

Die Festung Franzensfeste im Dialog mit der zeitgenössischen Kunst

2018 waren es genau zehn Jahre her, seit die zeitgenössische Kunst in die Festung Franzensfeste eingezogen war. Der Anlass dafür war 2008 die *Manifesta 7*, die europäische Biennale für zeitgenössische Kunst, ein Jahr später die Landesausstellung *Labyrinth:Freiheit*, es folgten *Figura*, die Biennale *50x50x50 Art Südtirol, Panorama* (Junge Kunst in Südtirol) und vor drei Jahren *Academiae*, eine Biennale von Studierenden der renommiertesten Kunstakademien in Europa und darüber hinaus. Seitdem waren zahlreiche Künstlerinnen und Künstler von regionaler und internationaler Bedeutung zu Gast, die Räume und Freiflächen auf unterschiedlichste Weise bespielten, immer wieder viele Interessierte an zogen und die Festung zu einem lebendigen Begegnungsort von Kunst und Kultur machten.

Als wir mit dem Betrieb Landesmuseen im Jänner 2017 die Führung der Festung übernahmen, standen wir vor der großen Herausforderung, aus einem bereits gut verankerten Kultur- und Veranstaltungsort, ein Landesmuseum zu machen. Uns war von Anfang klar, dass es kein typisches Landesmuseum werden könnte, da hierfür grundlegende Voraussetzungen fehlen, wie etwa eine historisch gewachsene Sammlung, wie wir sie von vielen anderen Museen kennen.

Es ist die Franzensfeste selbst, die mit ihrer Strahlkraft das Potential hat, ein Leuchtturm in der Museenlandschaft Südtirols zu werden. Denn, wer kennt sie schließlich nicht, die graue Granitdame am südlichsten Punkt des Wipptals und ist bereits mehrmals an ihr vorbeigefahren? Jeder, der den Brennerpass Richtung Süden passiert, ob auf der Autobahn oder mit dem Zug, muss sie zwangsläufig durchqueren. Kurz bevor sich das Tal in Richtung Eisacktal fortsetzt oder ins Pustertal abzweigt, breitet sich hier die Festung Franzensfeste, ein Meisterwerk österreichischer Festungsarchitektur aus dem 19. Jahrhundert, in ihrem grauen Granitkleid linear und schnörkellos in der Landschaft aus.

Von außen wirken die gigantischen Steinmauern wie eine unüberwindbare Grenze. In ihrem Inneren öffnen sich überwältigende Dimensionen: ein riesiges Areal, das sich in einem Gewirr aus unzähligen Gebäudeteilen, Innenhöfen, Raumfolgen, Treppen und Verbindungstunnel erstreckt. Schnell wird jeder und jedem Besuchenden klar, dass sie oder er dieses enorme steinerne Labyrinth mit seiner fast 200jährigen Geschichte wohl nie ganz ergründen wird. Aber genau darin liegt ihr Charme und lässt sie zu einem magischen Ort werden.

Dass sich dieser Ort gerade auch wegen seiner unergründlichen Dimensionen sehr gut für Kunstausstellungen eignet, hatte sich in den genannten Formaten bereits bewährt.

Nun galt es, diese erfolgreichen Formate sowohl fortzuführen als auch etwas „Neues“ zu schaffen. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen entstand die Idee, in regelmäßigen Abständen zwei Künstlerinnen oder Künstler einzuladen, ausgewählte Räume oder Flächen innerhalb der Festung zu bespielen. Den Anfang sollten Julia Bornefeld und Michael Fliri machen, zwei renommierte Kunstschauffende mit internationaler Bedeutung.

Ausgangspunkt für das inhaltliche Konzept dieses neuen Ausstellungformats ist dabei die Franzensfeste selbst, mit ihren zahlreichen Geschichten und Geheimnissen sowie die Themen des künftig geplanten Dauer- ausstellungsbereiches wie Autonomie, Grenz- und Begegnungsraum, Migration und Mobilität. Die Kunst sollte also den Dialog mit dem Ort suchen und ihn kontextualisieren.

Warum diese Themen?

Die Franzensfeste wurde von 1833 bis 1838 als militärische Festung und Talsperre zum Schutze gegen die Franzosen erbaut. Historischen Quellen zufolge waren mehrere Tausend Arbeiter aus den unterschiedlichen

Ländern des Habsburgerreichs am Bau beschäftigt. Diese siedelten sich hier an, um an der gigantischen Baustelle tätig zu sein. Mit dem Bau des BBT haben wir heute wieder eine ähnliche Situation. Spricht man mit den Bewohnerinnen und Bewohnern von Franzensfeste, wird häufig von Abwanderung, aber auch von Zuwanderung von neuen Mitbürgerinnen und -bürgern erzählt. Die Migration ist folglich nach wie vor ein stark besetztes Thema.

Der Ort Franzensfeste markiert im Süden den Übergang zum Eisacktal und im Norden zum Wipptal. Wer schon öfters hier war, weiß, dass auch das Wetter sehr wechselhaft, von kontinental warm bis eiskalt sein kann und sich Franzensfeste klimatisch an einer Wetterscheide befindet.

Franzensfeste wurde lange Zeit von Zugreisenden aus dem Süden kommend und nach Norden weiterfahrend als Grenzort wahrgenommen, da die Kontrollen der Finanz- und Grenzpolizei in den Zügen bereits in Franzensfeste begannen.

Grenzgänge: Julia Bornefeld und Michael Fliri

Die genannten Themen haben für den Ort Franzensfeste eine große Bedeutung. Und daher waren es im Besonderen auch die geschichtsgeladenen Räume, die Themen Grenzerfahrungen, Begegnungs- und Grenzraum, mit denen sich die Künstlerin Julia Bornefeld und der Künstler Michael Fliri für die Ausstellung *Grenzgänge: Julia Bornefeld und Michael Fliri* auf Einladung des Museums mehrerer Monate lang intensiv beschäftigten.

Die Ausstellung war als ein „Work in progress“-Prozess angelegt, der sich in einem steten Dialog zwischen Künstlerin, Künstler und Kuratorin abspielte. Sogar die Entscheidung, welche Ausstellungsräume für die Ausstellung bespielt werden sollten, wurde entsprechend im gemeinsamen Dialog entschieden. Bereits bei der ersten gemeinsamen Begehung im Herbst 2017 entschieden sich Julia Bornefeld und Michael Fliri intuitiv für die Räume in den Gebäuden Nr. 33 und 35, die durch schwelende Brücken über dem Stausee architektonisch miteinander verbunden sind. Die Ergebnisse dieses Dialogs, die persönlichen Erfahrungen, das Eintauchen in diesen magischen Ort, in die vielen Geschichten und ein sich von den Gefühlen und Stimmungen treiben lassen spielten für die künstlerische Umsetzung eine wichtige Rolle und flossen mit der jeweils individuellen Herangehensweise in die Ausstellung ein.

Es entstanden eine Reihe an neuen Arbeiten und bereits bestehende Werke wurden für den Ort neu interpretiert und kontextualisiert.

Julia Bornefeld, in Kiel geboren, lebt und arbeitet seit vielen Jahren in Bruneck und Berlin.

Sie arbeitet mit unterschiedlichen Techniken und bedient verschiedene Kunstgattungen: Malerei, Fotografie, Video, Installationen.

Bornefeld hatte sich von Jänner bis Mai 2018 in der Festung ein Atelier eingerichtet und dort gearbeitet. Die winterlichen Verhältnisse, die kalten

Temperaturen, der Wind und der viele Schnee waren für Monate ihre täglichen Begleiter und ließen sie oft an ihre Grenzen gehen. Und dennoch baute sie in diesen Monaten eine sehr enge Beziehung zur Festung auf, diese wurde zu ihrer Verbündeten und zur künstlerischen Inspirationsquelle. Ganz im Sinne der Theorie des Biologen Rupert Sheldrake, mit der sie sich bereits seit Jahren beschäftigt, entstanden in dieser intensiven Auseinandersetzung mit dem Ort mehrere Werkserien mit dem Titel *Morphic fields*. In Thema und Technik direkt verbunden mit einer bereits zwischen 2015 und 2017 entstandenen ersten gleichnamigen Serie.

Der Theorie Sheldrake folgend, beeinflussen sich Organismen gegenseitig durch ihre bloße Anwesenheit, unabhängig von Zeit und Raum. Sie bilden so genannte morphische Felder, *morphic fields*, und lernen ohne Direktkontakt voneinander durch die übergeordnete Verbundenheit dieser morphischen Felder.

Die Werke *Stella* und *Cosmos* aus der Serie *Morphic fields* (2018), die in der Ausstellung gezeigt werden, erinnern in ihrer monochromen Farbigkeit an die winterliche Atmosphäre der Franzensfeste und an die sich überlagernden Mauerschichten an den Wänden der Festung und in Assoziation dazu an die fast 200jährige Geschichte dieser Räume. Bornefeld spricht in diesem Zusammenhang vom Gedächtnis der morphogenetischen Felder, das durch den informellen Einsatz von Malerei so genannte Resonanzmustern entstehen lässt.

In früheren Arbeiten war vielfach das Performative Ausgangspunkt für die Arbeiten der Künstlerin. Dabei spielten der weibliche Körper, Elemente aus dem Theater, dem Tanz und vor allem aus der Musik eine bedeutende Rolle. Musik in den unterschiedlichsten Formen scheint überhaupt ein immer wiederkehrendes und prägendes Element zu sein. Aus einer Musikerfamilie stammend, demonstriert sie seit 30 Jahren immer wieder Musikinstrumente und integriert in ihre Installationen zum Teil eigens hierfür komponierte Soundelemente. Zumeist sind dies plastisch-monumentale und raumfüllende Installationen mit einer starken physischen

Präsenz, die nicht nur durch ihre Materialität körperlich wahrgenommen werden, sondern auch durch den Einsatz von Licht in unterschiedlichsten Formen und von akustischen Elementen unsere Sinne ansprechen. Ihre Installationen lassen uns förmlich in einen Klangraum eintauchen und in sphärische Welten gleiten.

Fliegen, Schweben, Abtauchen, Bewegungsformen, die dem Menschen ursprünglich nicht angeboren sind, faszinieren die Künstlerin auf besondere Weise und finden in ihren Installationen wie beispielsweise *Porifera* (2018), die eigens für die Ausstellung entstand, Ausdruck.

Die Künstlerin experimentiert mit verschiedenen Materialien und Techniken. Dabei geht es ihr auch um ein kritisches Hinterfragen der Wertigkeit von Materialien – *Ephemere* (2016) und *Alba* (2015 – 2018) sind Beispiele dafür und man kann ihr durchaus eine Nähe zur italienischen Kunstströmung der *Arte Povera* aus der zweiten Hälfte der 1960er und der 1970er Jahre zusprechen. In den nachfolgenden Werkbeschreibungen wird darauf eingegangen.

Wer Julia Bornefelds Arbeiten kennt, mag sicher auch schon festgestellt haben, dass Schwarz eine dominierende Komponente ist und sich wie eine Konstante durch ihr gesamtes Kunstschaffen zieht. Vor Jahren war es noch Kohlestaub, den sie gekonnt einsetzte, inzwischen sind es schwarze Tusche und Acrylfarben, mit denen sie vorwiegend arbeitet, so auch während ihres Aufenthalts in ihrem Atelier in der Franzensfeste.

Immer wieder tropfte sie schwarze Tusche auf die am Boden ausgebreiteten Leinwände. Sie wiederholte den Prozess so oft, bis sie das Gefühlt hatte, die Formen, die sich aus der Verschmelzung von Tusche und Wasser scheinbar zufällig ergaben, hatten ihre Vollendung gefunden. Eine Technik, die diese Arbeiten mit den Gletscherbildern des dänischen Künstlers Ólafur Elíasson, bekannt für seine Licht- und Wasserinstallationen, vergleichbar macht. Bei diesen Bildern legte er einen etwa tennisballgroßen Eisblock auf das Papier, goss Tinte oder Farbe darüber und ließ das Eis schmelzen. Genauso wie bei Bornefeld

läuft ein Prozess der Durchdringung und des sich Vermischens der verschiedenen Komponenten wie Wasser, Farbe oder Tusche und Luft ab. Einfache physikalische Gesetze wie (Ver)-Schmelzen und Verdunsten werden so auf künstlerische Weise sichtbar gemacht.

Julia Bornefelds Arbeiten, im Besonderen auch jene in der hier dokumentierten Ausstellung, können grundsätzlich als das Ergebnis von autobiografischen Erfahrungen und der intensiven Auseinandersetzung der Künstlerin mit ihrem Umfeld gelesen werden. Der Vertiefung dieses Aspekts und dem Versuch einer oder mehrerer Interpretationen widme ich mich in den einzelnen Werkbeschreibungen im nachfolgenden Teil des Katalogs.

Michael Fliri ist im Vinschgau in Taufers in Münster, im westlichsten Teil Südtirols aufgewachsen, lebt und arbeitet heute in seinem Heimatort, in Zürich und Innsbruck.

Grenzen spielten in seinem Leben immer schon eine Rolle, die er aber bereits als Kunststudent bei seinem Studium, das er abwechselnd in München und in Bologna absolviert hat, und später durch seine Erasmus-erfahrungen im Norden Europas sowie seine Künstlerresidenzen in Paris, Wien, Antwerpen und New York physisch zu überwinden versucht hat. Nicht nur diese autobiografischen Momente machen ihn zum Grenzgänger, sondern auch seine künstlerischen Ausdrucksformen, mit denen er die Grenzen zwischen Performance, Fotografie, Video, Skulptur und Sound beständig variabel hält.

In den frühen Jahren seiner Künstlerkarriere war die Performance-Kunst sein Hauptgenre. Und einige der gezeigten Werke in der Ausstellung stehen auch direkt in Zusammenhang mit seiner performativen Arbeitsweise. Diese künstlerische Ausdrucksform lässt ihm sehr viele Spielräume zum Experimentieren offen und erlaubt es ihm, die Grenzen immer wieder aufs Neue zu erweitern. Für Fliri ist ein Kunstwerk erst dann interessant, wenn es Grenzen überschreitet. Er selbst erzählte, dass Bruce Naumann,

einer der vielfältigsten amerikanischen Künstler der letzten 50 Jahre, ihn auf besondere Weise immer wieder inspiriert. Genauso wie Fliri lässt sich auch Nauman nicht eindeutig einer künstlerischen Kategorie zuordnen und arbeitet interdisziplinär, grenzüberschreitend.

Michael Fliri scheut keinen Aufwand und experimentiert mit unterschiedlichen handwerklichen und kunsthandwerklichen Techniken wie dem Tiefziehverfahren – bei dem thermoplastische Kunststoffplatten erhitzt, mittels Vakuum an ein Modell angesaugt und wieder abgekühlt werden – oder letztthin für die Ausstellung auch dem Glasblasen (*Archeological inflation*, 2018). Dieses Experimentieren ist für den Künstler ein wichtiger Prozess und der Anspruch an das Ergebnis lässt sich mit Perfektionismus umschreiben.

Er selbst vergleicht seine Arbeitsweise mit jener der Archäologen, die Fragmente freilegen, diese wieder zusammensetzen, Fehlstellen und Zwischenräume bearbeiten und Abdrücke oder Abgüsse erstellen.

Inspiriert von der Festung mit ihren gigantischen Mauern, die er nicht nur als Hülle, sondern auch als mystischen und archaischen Ort wahrgenommen hat, schuf der Künstler für die Ausstellung beeindruckende Arbeiten, die in den nachfolgenden Kapiteln bei den Werkbeschreibungen im Detail erläutert werden.

Fliri geht es nicht um die Überschreitung einer Linie im engeren Sinn, sondern um das Hinterfragen des Dazwischen, der so genannten Zwischenräume. Dualitäten und Gegensätze wie Positiv-Negativ-Abzüge, Hinten-Vorne, Innen-Außen und das Aufzeigen dieser Gegensätze reizen ihn auf besondere Weise und bilden eine Konstante in seinen Arbeiten. Er macht dadurch Unsichtbares sichtbar, so bei seiner Serie *Where do I end and the world begins*, 2014. Damit hängen unmittelbar einige Themen zusammen, die sein gesamtes künstlerisches Schaffen bisher geprägt haben und immer wieder, wenn auch auf neue Weise interpretiert, wiederkehren. Dies sind die Themen der Maskierung, der Identitätsbildung und der Verwandlung, des Verhüllens und Enthüllens, die

auf unterschiedliche Weise interpretiert werden und künstlerischen Ausdruck bekommen. Mystisches, Animalisches und Archaisches nehmen eine zentrale Rolle ein. Licht- und Schattenspiele setzt er gekonnt ein (*The light never sees a shadow*, 2018).

Waren die Arbeiten in den letzten Jahren vorwiegend durch „Abzüge“ von seinem Gesicht (*My private fog I* und *II*, 2014 und 2017) gekennzeichnet, so löst er sich in seinen zuletzt entstandenen Werken allmählich davon und verwendet Objekte wie historische Masken, Steine oder Kristalle, so auch in einer seiner jüngsten Arbeiten für die Ausstellung *The skin of an image*, 2018.

Auch Fliris Arbeiten in der Ausstellung sind als Ergebnis der intensiven Auseinandersetzung mit der Franzensfeste in den Monaten unmittelbar vor Ausstellungseröffnung zu verstehen. Er zeigt bereits bestehende Arbeiten, passend zu den Themen Grenze und Grenzerfahrung, und interpretierte und kontextualisierte sie für den Ort neu, wie auch neue Werke.

So unterschiedlich die Arbeiten von Bornefeld und Fliri auf den ersten Blick für uns erscheinen mögen, so gibt es doch sehr viele Gemeinsamkeiten oder Parallelen: Beide arbeiten interdisziplinär, spartenübergreifend, experimentieren mit unterschiedlichsten Techniken, um Grenzen aufzulösen. In den frühen Arbeiten spielte sowohl bei Bornefeld wie auch bei Fliri die Performance, mit zum Teil ritualhaftem und mystischem Charakter, eine wesentliche Rolle.

Verwandlungsprozesse ziehen sich wie ein roter Faden durch das künstlerische Schaffen beider: ob es das Verschmelzen von Wasser und Tusche in den *Morphic fields* von Bornefeld oder die zahlreichen Arbeiten Fliris, in denen er sich mit den Themen der Maske und Maskierung auseinandersetzt. Die Materialität in ihrer ästhetisch bis zur Vollkommenheit gebrachten Ausdrucksform ist eine wesentliche Komponente. Besonders in den Lichtinstallationen und Videoarbeiten lässt sich eine inhaltliche Nähe

erkennen, Sound- und Klangkompositionen haben einen verwandten Grundton. Und schließlich geht von beiden ihrer Werke eine faszinierende Strahlkraft aus.

Geben Sie sich in diesem Katalog – die Werke werden in der Reihenfolge des Ausstellungs-Parcours präsentiert – den Sinneseindrücken der Ausstellung Grenzgänge hin, lassen Sie sich davon fesseln und tauchen Sie in andere Sphären ein.

Was können sich Künstlerinnen und Künstler in einer von Hektik getriebenen Welt wie der heutigen mehr wünschen, als die Betrachtenden ihrer Werke zu verzaubern und sinnlich zur Reflexion anzuregen?

Esther Erlacher
Koordinatorin der Festung und Kuratorin

Die Festung Franzensfeste im Dialog mit der zeitgenössischen Kunst

2018 waren es genau zehn Jahre her, seit die zeitgenössische Kunst in die Festung Franzensfeste eingezogen war. Der Anlass dafür war 2008 die Manifesta 7, die europäische Biennale für zeitgenössische Kunst, ein Jahr später die Landesausstellung Labyrinth:Freiheit, es folgten Figura, die Biennale 50x50x50 Art Südtirol, Panorama (Junge Kunst in Südtirol) und vor drei Jahren Academia, eine Biennale von Studierenden der renommiertesten Kunstakademien in Europa und darüber hinaus. Seitdem waren zahlreiche Künstlerinnen und Künstler von regionaler und internationaler Bedeutung zu Gast, die Räume und Freiflächen auf unterschiedlichste Weise bespielten, immer wieder viele Interessierte anzogen und die Festung zu einem lebendigen Begegnungsort von Kunst und Kultur machten.

Als wir mit dem Betrieb Landesmuseen im Jänner 2017 die Führung der Festung übernahmen, standen wir vor der großen Herausforderung, aus einem bereits gut verankerten Kultur- und Veranstaltungsort, ein Landesmuseum zu machen.

Uns war von Anfang klar, dass es kein typisches Landesmuseum werden könnte, da hierfür grundlegende Voraussetzungen fehlen, wie etwa eine historisch gewachsene Sammlung, wie wir sie von vielen anderen Museen kennen.

Es ist die Franzensfeste selbst, die mit ihrer Strahlkraft das Potential hat, ein Leuchtturm in der Museenlandschaft Südtirols zu werden. Denn, wer kennt sie schließlich nicht die graue Granitdame am südlichsten Punkt des Wipptals und ist bereits mehrmals an ihr vorbeigefahren? Jeder, der den Brennerpass Richtung Süden passiert, ob auf der Autobahn oder mit dem Zug, muss sie zwangsläufig durchqueren. Kurz bevor sich das Tal in Richtung Eisacktal fortsetzt oder ins Pustertal abzweigt, breitet sich hier die Festung Franzensfeste, ein Meisterwerk österreichischer Festungsarchitektur aus dem 19. Ja-

hrhundert, in ihrem grauen Granitkleid linear und schnörkellos in der Landschaft aus.

Von außen wirken die gigantischen Steinmauern wie eine unüberwindbare Grenze.

In ihrem Inneren öffnen sich überwältigende Dimensionen: ein riesiges Areal, das sich in einem Gewirr aus unzähligen Gebäudeteilen, Innenhöfen, Raumfolgen, Treppen und Verbindungstunnel erstreckt. Schnell wird jeder und jedem Besuchenden klar, dass sie oder er dieses enorme steinerne Labyrinth mit seiner fast 200jährigen Geschichte wohl nie ganz ergründen wird.

Aber genau darin liegt ihr Charme und lässt sie zu einem magischen Ort werden.

Dass sich dieser Ort gerade auch wegen seiner unergründlichen Dimensionen sehr gut für Kunstausstellungen eignet, hatte sich in den genannten Formaten bereits bewährt.

Nun galt es, diese erfolgreichen Formate sowohl fortzuführen als auch etwas „Neues“ zu schaffen. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen entstand die Idee, in regelmäßigen Abständen zwei Künstlerinnen oder Künstler einzuladen, ausgewählte Räume oder Flächen innerhalb der Festung zu bespielen. Den Anfang sollten Julia Bornefeld und Michael Fliri machen, zwei renommierte Kunstschauffende mit internationaler Bedeutung.

Ausgangspunkt für das inhaltliche Konzept dieses neuen Ausstellungsförderformats ist dabei die Franzensfeste selbst, mit ihren zahlreichen Geschichten und Geheimnissen sowie die Themen des künftig geplanten Dauerausstellungsbereiches wie Autonomie, Grenz- und Begegnungsraum, Migration und Mobilität. Die Kunst sollte also den Dialog mit dem Ort suchen und ihn kontextualisieren.

Warum diese Themen?

Die Franzensfeste wurde von 1833–1838 als militärische Festung und Talsperre zum Schutze gegen die Franzosen erbaut. Historischen Quellen zufolge waren mehrere Tausend Arbeiter aus den unterschiedlichen Ländern des Habsburgerreichs am Bau beschäftigt. Diese siedelten sich hier an, um an der gigantischen Baustelle tätig zu sein. Mit dem Bau des BBT haben wir heute wieder eine ähnliche Situation. Spricht man mit den Bewohnerinnen und Bewohnern von Franzensfeste, wird häufig von Abwanderung, aber auch von Zuwanderung von neuen Mitbürgerinnen und -bürgern erzählt. Die Migration ist folglich nach wie vor ein stark besetztes Thema.

Der Ort Franzensfeste markiert im Süden den Übergang zum Eisacktal und im Norden zum Wipptal. Wer schon öfters hier war, weiß, dass auch das Wetter sehr wechselhaft, von kontinental warm bis eiskalt sein kann und sich Franzensfeste klimatisch an einer Wetterscheide befindet.

Franzensfeste wurde lange Zeit von Zugreisenden aus dem Süden kommend und nach Norden weiterfahrend als Grenzort wahrgenommen, da die Kontrollen der Finanz- und Grenzpolizei in den Zügen bereits in Franzensfeste begannen.

Grenzgänge: Julia Bornefeld & Michael Fliri

Die genannten Themen haben für den Ort Franzensfeste eine große Bedeutung.

Und daher waren es im Besonderen auch die geschichtsgeladenen Räume, die Themen Grenzerfahrungen, Grenz- und Begegnungsraum, mit denen sich die Künstlerin Julia Bornefeld und der Künstler Michael Fliri für die Ausstellung „Grenzgänge: Julia Bornefeld & Michael Fliri“ auf Einladung des Museums mehrerer Monate lang intensiv beschäftigten.

Die Ausstellung war als ein „Work in progress“-Prozess angelegt, der sich in einem steten Dialog zwischen Künstlerin, Künstler und Kuratorin abspielte.

Sogar die Entscheidung, welche Ausstellungsräume für die Ausstellung bespielt werden sollten, wurde entsprechend im gemeinsamen Dialog entschieden. Bereits bei der ersten gemeinsamen Begehung im Herbst 2017 entschieden sich Julia Bornefeld und Michael Fliri intuitiv für die Räume in den Gebäuden Nr. 33 und 35, die durch schwebende Brücken über dem Stausee architektonisch miteinander verbunden sind. Die Ergebnisse dieses Dialogs, die persönlichen Erfahrungen, das Eintauchen in diesen magischen Ort, in die vielen Geschichten und ein sich von den Gefühlen und Stimmungen treiben lassen spielen für die künstlerische Umsetzung eine wichtige Rolle und flossen mit der jeweils individuellen Herangehensweise in die Ausstellung ein.

Es entstanden eine Reihe an neuen Arbeiten und bereits bestehende Werke wurden für den Ort neu interpretiert und kontextualisiert.

Julia Bornefeld, in Kiel geboren, lebt und arbeitet seit vielen Jahren in Bruneck und Berlin.

Sie arbeitet mit unterschiedlichen Techniken und bedient verschiedene Kunstgattungen: Malerei, Fotografie, Video, Installationen.

Bornefeld hatte sich von Jänner bis Mai 2018 in der Festung ein Atelier eingerichtet und dort gearbeitet. Die winterlichen Verhältnisse, die kalten Temperaturen, der Wind und der viele Schnee waren für Monate ihre täglichen Begleiter und ließen sie oft an ihre Grenzen gehen. Und dennoch baute sie in diesen Monaten eine sehr enge Beziehung zur Festung auf, diese wurde zu ihrer Verbündeten und zur künstlerischen Inspirationsquelle. Ganz im Sinne der Theorie des Biologen Rupert Sheldrake, mit der sie sich bereits seit Jahren beschäftigt, entstanden in dieser intensiven Auseinandersetzung mit dem Ort mehrere Werkserien mit dem Titel „Morphic fields“. In Thema und Technik direkt verbunden mit einer bereits zwischen 2015 und 2017 entstandenen ersten gleichnamigen Serie.

Der Theorie Sheldrake folgend, beeinflussen sich Organismen gegenseitig durch ihre bloße Anwesenheit, unabhängig von Zeit und Raum. Sie bilden so genannte morphische Felder, morphic fields, und lernen ohne Direktkontakt voneinander durch die übergeordnete Verbundenheit dieser morphischen Felder.

Die Werke Stella und Cosmos aus der Serie Morphic fields (2018), die in der Ausstellung gezeigt werden, erinnern in ihrer monochromen Farbigkeit an die winterliche Atmosphäre der Franzensfeste und an die sich überlagernden Mauerschichten an den Wänden der Festung und in Assoziation dazu an die fast 200jährige Geschichte dieser Räume. Bornefeld spricht in diesem Zusammenhang vom Gedächtnis der morphogenetischen Felder, das durch den informellen Einsatz von Malerei so genannte Resonanzmustern entstehen lässt.

In früheren Arbeiten war vielfach das Performative Ausgangspunkt für die Arbeiten der Künstlerin. Dabei spielten der weibliche Körper, Elemente aus dem Theater, dem Tanz und vor allem aus der Musik eine bedeutende Rolle. Musik in den unterschiedlichsten Formen scheint überhaupt ein immer wiederkehrendes und prägendes Element zu sein. Aus einer Musikerfamilie stammend, demonstriert sie seit 30 Jahren im-

mer wieder Musikinstrumente und integriert in ihre Installationen zum Teil eigens hierfür komponierte Soundelemente.

Zumeist sind dies plastisch-monumentale und raumfüllende Installationen mit einer starken physischen Präsenz, die nicht nur durch ihre Materialität körperlich wahrgenommen werden, sondern auch durch den Einsatz von Licht in unterschiedlichsten Formen und von akustischen Elementen unsere Sinne ansprechen. Ihre Installationen lassen uns förmlich in einen Klangraum eintauchen und in sphärische Welten gleiten.

Fliegen, Schweben, Abtauchen, Bewegungsformen, die dem Menschen ursprünglich nicht angeboren sind, faszinieren die Künstlerin auf besondere Weise und finden in ihren Installationen wie beispielsweise Porifera (2018), die eigens für die Ausstellung entstand, Ausdruck.

Die Künstlerin experimentiert mit verschiedenen Materialien und Techniken. Dabei geht es ihr auch um ein kritisches Hinterfragen der Wertigkeit von Materialien – Ephemere (2016) und Alba (2015–2018) sind Beispiele dafür und man kann ihr durchaus eine Nähe zur italienischen Kunstströmung der Arte Povera aus der zweiten Hälfte der 1960er und der 1970er Jahre zusprechen. In den nachfolgenden Werkbeschreibungen wird darauf eingegangen.

Wer Julia Bornefelds Arbeiten kennt, mag sicher auch schon festgestellt haben, dass Schwarz eine dominierende Komponente ist und sich wie eine Konstante durch ihr gesamtes Kunstschaffen zieht. Vor Jahren war es noch Kohlestaub, den sie gekonnt einsetzte, inzwischen sind es schwarze Tusche und Acrylfarben, mit denen sie vorwiegend arbeitet, so auch während ihres Aufenthalts in ihrem Atelier in der Franzensfeste. Immer wieder tropfte sie schwarze Tusche auf die am Boden ausgebreiteten Leinwände. Sie wiederholte den Prozess so oft, bis sie das Gefühl hatte, die Formen, die sich aus der Verschmelzung von Tusche und

Wasser scheinbar zufällig ergaben, hatten ihre Vollendung gefunden. Eine Technik, die diese Arbeiten mit den Gletscherbildern des dänischen Künstlers Ólafur Elíasson, bekannt für seine Licht- und Wasserinstallationen vergleichbar macht. Bei diesen Bildern legte Elíasson einen etwa tennisballgroßen Eisblock auf das Papier, goss entweder Tinte oder Farbe darüber und ließ das Eis schmelzen. Genauso wie bei Julia Bornefeld läuft ein Prozess der Durchdringung und des sich Vermischens der verschiedenen Komponenten wie Wasser, Farbe oder Tusche und Luft ab. Einfache physikalische Gesetze wie (Ver)-Schmelzen und Verdunsten werden so auf künstlerische Weise sichtbar gemacht.

Julia Bornefelds Arbeiten, im Besonderen auch jene in der hier dokumentierten Ausstellung, können grundsätzlich als das Ergebnis von autobiografischen Erfahrungen und der intensiven Auseinandersetzung der Künstlerin mit ihrem Umfeld gelesen werden.

Der Vertiefung dieses Aspekts und dem Versuch einer oder mehrerer Interpretationen widme ich mich in den einzelnen Werkbeschreibungen im nachfolgenden Teil des Katalogs.

Michael Fliri ist im Vinschgau in Taufers in Münster, im westlichsten Teil Südtirols aufgewachsen, lebt und arbeitet heute in seinem Heimatort, in Zürich und Innsbruck.

Grenzen spielten in seinem Leben immer schon eine Rolle, die er aber bereits als Kunststudent bei seinem Studium, das er abwechselnd in München und in Bologna absolviert hat, und später durch seine Erasmusfahrten im Norden Europas sowie seine Künstlerresidenzen in Paris, Wien, Antwerpen und New York physisch zu überwinden versucht hat.

Nicht nur diese autobiografischen Momente machen ihn zum Grenzgänger, sondern auch seine künstlerischen Ausdrucksformen, mit denen er die Grenzen zwischen Performance, Fotografie, Video, Skulptur

und Sound beständig variabel hält.

In den frühen Jahren seiner Künstlerkarriere war die Performance-Kunst sein Hauptgenre. Und einige der gezeigten Werke in der Ausstellung stehen auch direkt in Zusammenhang mit seiner performativen Arbeitsweise. Diese künstlerische Ausdrucksform lässt ihm sehr viele Spielräume zum Experimentieren offen und erlaubt es ihm, die Grenzen immer wieder aufs Neue zu erweitern. Für Fliri ist ein Kunstwerk erst dann interessant, wenn es Grenzen überschreitet. Er selbst erzählte, dass Bruce Naumann, einer der vielfältigsten amerikanischen Künstler der letzten 50 Jahre, ihn auf besondere Weise immer wieder inspiriert. Genauso wie Fliri lässt sich auch Nauman nicht eindeutig einer künstlerischen Kategorie zuordnen und arbeitet interdisziplinär, grenzüberschreitend.

Michael Fliri scheut keinen Aufwand und experimentiert mit unterschiedlichen handwerklichen und kunsthandwerklichen Techniken wie dem Tiefziehverfahren - bei dem thermoplastische Kunststoffplatten erhitzt, mittels Vakuum an ein Modell angesaugt und wieder abgekühlt werden - oder letzthin für die Ausstellung auch dem Glasblasen (Archaeological inflation, 2018). Dieses Experimentieren ist für den Künstler ein wichtiger Prozess und der Anspruch an das Ergebnis lässt sich mit Perfektionismus umschreiben.

Er selbst vergleicht seine Arbeitsweise mit jener der Archäologen, die Fragmente freilegen, diese wieder zusammensetzen, Fehlstellen und Zwischenräume bearbeiten und Abdrücke oder Abgüsse erstellen. Inspiriert von der Festung mit ihren gigantischen Mauern, die der Künstler nicht nur als Hülle, sondern auch als mystischen und archaischen Ort wahrgenommen hat, schuf er für die Ausstellung beeindruckende Arbeiten, die in den nachfolgenden Kapiteln bei den Werkbeschreibungen im Detail erläutert werden.

Fliri geht es nicht um die Überschreitung einer Linie im engeren Sinn, sondern um das Hinterfragen des Dazwischen, der so genannten Zwischenräumen. Dualitäten und Gegensätze wie Positiv-Negativ-Abzüge, Hinter-Vorne, Innen-Außen und das Aufzeigen dieser Gegensätze reizen ihn auf besondere Weise und bilden eine Konstante in seinen Arbeiten. Er macht dadurch Unsichtbares sichtbar, so bei seiner Serie *Where do I end and the world begins*, 2014. Damit hängen unmittelbar einige Themen zusammen, die sein gesamtes künstlerisches Schaffen bisher geprägt haben und immer wieder, wenn auch auf neue Weise interpretiert, wiederkehren. Dies sind die Themen der Maskierung, der Identitätsbildung und der Verwandlung, des Verhüllens und Enthüllens, die auf unterschiedliche Weise interpretiert werden und künstlerischen Ausdruck bekommen. Mystisches, Animalisches und Archaisches nehmen eine zentrale Rolle ein. Licht- und Schattenspiele setzt er gekonnt ein (*The light never sees a shadow*, 2018).

Waren die Arbeiten in den letzten Jahren vorwiegend durch „Abzüge“ von seinem Gesicht (*My private fog I* und *II*, 2014 und 2017) gekennzeichnet, so löst er sich in seinen zuletzt entstandenen Werken allmählich davon und verwendet Objekte wie historische Masken, Steine oder Kristalle, so auch in einer seiner jüngsten Arbeiten für die Ausstellung *The skin of an image*, 2018.

Auch Fliris Arbeiten in der Ausstellung sind als Ergebnis der intensiven Auseinandersetzung mit der Franzensfeste in den Monaten unmittelbar vor Ausstellungseröffnung zu verstehen. Er zeigt bereits bestehende Arbeiten, passend zu den Themen Grenze und Grenzerfahrung, und interpretierte und kontextualisierte sie für den Ort neu, wie auch neue Werke.

So unterschiedlich die Arbeiten von Bornefeld und Fliri auf den ersten Blick für uns erscheinen mögen, so gibt es doch sehr viele Gemeinsamkeiten oder Parallelen: Beide arbeiten interdisziplinär, spartenübergreifend, experimentieren mit unterschiedlichsten Techniken, um Grenzen aufzulösen. In den frühen Arbeiten spielte sowohl bei Bornefeld wie auch bei Fliri die Performance, mit zum Teil ritualhaftem und mystischem Charakter, eine wesentliche Rolle.

Verwandlungsprozesse ziehen sich wie ein roter Faden durch das künstlerische Schaffen beider: ob es das Verschmelzen von Wasser und Tusche in den Morphic fields von Bornefeld oder die zahlreichen Arbeiten Fliris, in denen er sich mit den Themen der Maske und Maskierung auseinandersetzt. Die Materialität in ihrer ästhetisch bis zur Vollkommenheit gebrachten Ausdrucksform ist eine wesentliche Komponente. Besonders in den Lichtinstallationen und Videoarbeiten lässt sich eine inhaltliche Nähe erkennen, Sound- und Klangkompositionen haben einen verwandten Grundton. Und schließlich geht von beiden ihrer Werke eine faszinierende Strahlkraft aus.

Geben Sie sich den Sinneseindrücken dieser hin, lassen Sie sich davon fesseln und tauchen Sie in andere Sphären ein. Denn was kann sich eine Künstlerin oder ein Künstler in einer von Hektik getriebenen Welt wie der heutigen mehr wünschen, als die Betrachtenden ihrer Werke zu verzaubern und sinnlich zur Reflexion anzuregen?

Esther Erlacher
Die Koordinatorin der Festung und Kuratorin

Die Festung Franzensfeste im Dialog mit der zeitgenössischen Kunst

2018 waren es genau zehn Jahre her, seit die zeitgenössische Kunst in die Festung Franzensfeste eingezogen war. Der Anlass dafür war 2008 die Manifesta 7, die europäische Biennale für zeitgenössische Kunst, ein Jahr später die Landesausstellung Labyrinth:Freiheit, es folgten Figura, die Biennale 50x50x50 Art Südtirol, Panorama (Junge Kunst in Südtirol) und vor drei Jahren Academia, eine Biennale von Studierenden der renommiertesten Kunstakademien in Europa und darüber hinaus. Seitdem waren zahlreiche Künstlerinnen und Künstler von regionaler und internationaler Bedeutung zu Gast, die Räume und Freiflächen auf unterschiedlichste Weise bespielten, immer wieder viele Interessierte anzogen und die Festung zu einem lebendigen Begegnungsort von Kunst und Kultur machten.

Als wir mit dem Betrieb Landesmuseen im Jänner 2017 die Führung der Festung übernahmen, standen wir vor der großen Herausforderung, aus einem bereits gut verankerten Kultur- und Veranstaltungsort, ein Landesmuseum zu machen.

Uns war von Anfang klar, dass es kein typisches Landesmuseum werden könnte, da hierfür grundlegende Voraussetzungen fehlen, wie etwa eine historisch gewachsene Sammlung, wie wir sie von vielen anderen Museen kennen.

Es ist die Franzensfeste selbst, die mit ihrer Strahlkraft das Potential hat, ein Leuchtturm in der Museenlandschaft Südtirols zu werden. Denn, wer kennt sie schließlich nicht die graue Granitdame am südlichsten Punkt des Wipptals und ist bereits mehrmals an ihr vorbeigefahren? Jeder, der den Brennerpass Richtung Süden passiert, ob auf der Autobahn oder mit dem Zug, muss sie zwangsläufig durchqueren. Kurz bevor sich das Tal in Richtung Eisacktal fortsetzt oder ins Pustertal abzweigt, breitet sich hier die Festung Franzensfeste, ein Meisterwerk österreichischer Festungsarchitektur aus dem 19. Jahrhundert, in ihrem

grauen Granitkleid linear und schnörkellos in der Landschaft aus.

Von außen wirken die gigantischen Steinmauern wie eine unüberwindbare Grenze.

In ihrem Inneren öffnen sich überwältigende Dimensionen: ein riesiges Areal, das sich in einem Gewirr aus unzähligen Gebäudeteilen, Innenhöfen, Raumfolgen, Treppen und Verbindungstunnel erstreckt. Schnell wird jeder und jedem Besuchenden klar, dass sie oder er dieses enorme steinerne Labyrinth mit seiner fast 200jährigen Geschichte wohl nie ganz ergründen wird.

Aber genau darin liegt ihr Charme und lässt sie zu einem magischen Ort werden.

Dass sich dieser Ort gerade auch wegen seiner unergründlichen Dimensionen sehr gut für Kunstausstellungen eignet, hatte sich in den genannten Formaten bereits bewährt.

Nun galt es, diese erfolgreichen Formate sowohl fortzuführen als auch etwas „Neues“ zu schaffen. Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen entstand die Idee, in regelmäßigen Abständen zwei Künstlerinnen oder Künstler einzuladen, ausgewählte Räume oder Flächen innerhalb der Festung zu bespielen. Den Anfang sollten Julia Bornefeld und Michael Fliri machen, zwei renommierte Kunstschauffende mit internationaler Bedeutung.

Ausgangspunkt für das inhaltliche Konzept dieses neuen Ausstellungsformats ist dabei die Franzensfeste selbst, mit ihren zahlreichen Geschichten und Geheimnissen sowie die Themen des künftig geplanten Dauerausstellungsbereiches wie Autonomie, Grenz- und Begegnungsraum, Migration und Mobilität. Die Kunst sollte also den Dialog mit dem Ort suchen und ihn kontextualisieren.

Warum diese Themen?

Die Franzensfeste wurde von 1833–1838 als militärische Festung und Talsperre zum Schutze gegen die Franzosen erbaut. Historischen Quellen zufolge waren mehrere Tausend Arbeiter aus den unterschiedlichen Ländern des Habsburgerreichs am Bau beschäftigt. Diese siedelten sich hier an, um an der gigantischen Baustelle tätig zu sein. Mit dem Bau des BBT haben wir heute wieder eine ähnliche Situation. Spricht man mit den Bewohnerinnen und Bewohnern von Franzensfeste, wird häufig von Abwanderung, aber auch von Zuwanderung von neuen Mitbürgerinnen und -bürgern erzählt. Die Migration ist folglich nach wie vor ein stark besetztes Thema.

Der Ort Franzensfeste markiert im Süden den Übergang zum Eisacktal und im Norden zum Wipptal. Wer schon öfters hier war, weiß, dass auch das Wetter sehr wechselhaft, von kontinental warm bis eiskalt sein kann und sich Franzensfeste klimatisch an einer Wetterscheide befindet.

Franzensfeste wurde lange Zeit von Zugreisenden aus dem Süden kommend und nach Norden weiterfahrend als Grenzort wahrgenommen, da die Kontrollen der Finanz- und Grenzpolizei in den Zügen bereits in Franzensfeste begannen.

Grenzgänge: Julia Bornefeld & Michael Fliri

Die genannten Themen haben für den Ort Franzensfeste eine große Bedeutung.

Und daher waren es im Besonderen auch die geschichtsgeladenen Räume, die Themen Grenzerfahrungen, Grenz- und Begegnungsraum, mit denen sich die Künstlerin Julia Bornefeld und der Künstler Michael Fliri für die Ausstellung „Grenzgänge: Julia Bornefeld & Michael Fliri“ auf Einladung des Museums mehrerer Monate lang intensiv beschäftigten.

Die Ausstellung war als ein „Work in progress“-Prozess angelegt, der sich in einem steten Dialog zwischen Künstlerin, Künstler und Kuratorin abspielte.

Sogar die Entscheidung, welche Ausstellungsräume für die Ausstellung bespielt werden sollten, wurde entsprechend im gemeinsamen Dialog entschieden. Bereits bei der ersten gemeinsamen Begehung im Herbst 2017 entschieden sich Julia Bornefeld und Michael Fliri intuitiv für die Räume in den Gebäuden Nr. 33 und 35, die durch schwebende Brücken über dem Stausee architektonisch miteinander verbunden sind.

Die Ergebnisse dieses Dialogs, die persönlichen Erfahrungen, das Eintauchen in diesen magischen Ort, in die vielen Geschichten und ein sich von den Gefühlen und Stimmungen treiben lassen spielen für die künstlerische Umsetzung eine wichtige Rolle und flossen mit der jeweils individuellen Herangehensweise in die Ausstellung ein.

Es entstanden eine Reihe an neuen Arbeiten und bereits bestehende Werke wurden für den Ort neu interpretiert und kontextualisiert.

Julia Bornefeld, in Kiel geboren, lebt und arbeitet seit vielen Jahren in Bruneck und Berlin.

Sie arbeitet mit unterschiedlichen Techniken und bedient verschiedene Kunstgattungen: Malerei, Fotografie, Video, Installationen.

Bornefeld hatte sich von Jänner bis Mai 2018 in der Festung ein Atelier eingerichtet und dort gearbeitet. Die winterlichen Verhältnisse, die kalten Temperaturen, der Wind und der viele Schnee waren für Monate ihre täglichen Begleiter und ließen sie oft an ihre Grenzen gehen. Und dennoch baute sie in diesen Monaten eine sehr enge Beziehung zur Festung auf, diese wurde zu ihrer Verbündeten und zur künstlerischen Inspirationsquelle. Ganz im Sinne der Theorie des Biologen Rupert Sheldrake, mit der sie sich bereits seit Jahren beschäftigt, entstanden in dieser intensiven Auseinandersetzung mit dem Ort mehrere Werkserien mit dem Titel „Morphic fields“. In Thema und Technik direkt verbunden mit einer bereits zwischen 2015 und 2017 entstandenen ersten gleichnamigen Serie.

Der Theorie Sheldrake folgend, beeinflussen sich Organismen gegenseitig durch ihre bloße Anwesenheit, unabhängig von Zeit und Raum. Sie bilden so genannte morphische Felder, morphic fields, und lernen ohne Direktkontakt voneinander durch die übergeordnete Verbundenheit dieser morphischen Felder.

Die Werke Stella und Cosmos aus der Serie Morphic fields (2018), die in der Ausstellung gezeigt werden, erinnern in ihrer monochromen Farbigkeit an die winterliche Atmosphäre der Franzensfeste und an die sich überlagernden Mauerschichten an den Wänden der Festung und in Assoziation dazu an die fast 200jährige Geschichte dieser Räume.

Bornefeld spricht in diesem Zusammenhang vom Gedächtnis der morphogenetischen Felder, das durch den informellen Einsatz von Malerei so genannte Resonanzmustern entstehen lässt.

In früheren Arbeiten war vielfach das Performative Ausgangspunkt für die Arbeiten der Künstlerin. Dabei spielten der weibliche Körper, Elemente aus dem Theater, dem Tanz und vor allem aus der Musik eine bedeutende Rolle. Musik in den unterschiedlichsten Formen scheint überhaupt ein immer wiederkehrendes und prägendes Element zu sein. Aus einer Musikerfamilie stammend, demonstriert sie seit 30 Jahren im-

mer wieder Musikinstrumente und integriert in ihre Installationen zum Teil eigens hierfür komponierte Soundelemente.

Zumeist sind dies plastisch-monumentale und raumfüllende Installationen mit einer starken physischen Präsenz, die nicht nur durch ihre Materialität körperlich wahrgenommen werden, sondern auch durch den Einsatz von Licht in unterschiedlichsten Formen und von akustischen Elementen unsre Sinne ansprechen. Ihre Installationen lassen uns förmlich in einen Klangraum eintauchen und in sphärische Welten gleiten.

Fliegen, Schweben, Abtauchen, Bewegungsformen, die dem Menschen ursprünglich nicht angeboren sind, faszinieren die Künstlerin auf besondere Weise und finden in ihren Installationen wie beispielsweise Porifera (2018), die eigens für die Ausstellung entstand, Ausdruck.

Die Künstlerin experimentiert mit verschiedenen Materialien und Techniken. Dabei geht es ihr auch um ein kritisches Hinterfragen der Wertigkeit von Materialien – Ephemere (2016) und Alba (2015–2018) sind Beispiele dafür und man kann ihr durchaus eine Nähe zur italienischen Kunstströmung der Arte Povera aus der zweiten Hälfte der 1960er und der 1970er Jahre zusprechen. In den nachfolgenden Werkbeschreibungen wird darauf eingegangen.

Wer Julia Bornefelds Arbeiten kennt, mag sicher auch schon festgestellt haben, dass Schwarz eine dominierende Komponente ist und sich wie eine Konstante durch ihr gesamtes Kunstschaffen zieht. Vor Jahren war es noch Kohlestaub, den sie gekonnt einsetzte, inzwischen sind es schwarze Tusche und Acrylfarben, mit denen sie vorwiegend arbeitet, so auch während ihres Aufenthalts in ihrem Atelier in der Franzensfeste. Immer wieder tropfte sie schwarze Tusche auf die am Boden ausgebreiteten Leinwände. Sie wiederholte den Prozess so oft, bis sie das Gefühl hatte, die Formen, die sich aus der Verschmelzung von Tusche

und Wasser scheinbar zufällig ergaben, hatten ihre Vollendung gefunden. Eine Technik, die diese Arbeiten mit den Gletscherbildern des dänischen Künstlers Ólafur Elíasson, bekannt für seine Licht- und Wasserinstallationen vergleichbar macht. Bei diesen Bildern legte Elíasson einen etwa tennisballgroßen Eisblock auf das Papier, goss entweder Tinte oder Farbe darüber und ließ das Eis schmelzen. Genauso wie bei Julia Bornefeld läuft ein Prozess der Durchdringung und des sich Vermischens der verschiedenen Komponenten wie Wasser, Farbe oder Tusche und Luft ab. Einfache physikalische Gesetze wie (Ver)-Schmelzen und Verdunsten werden so auf künstlerische Weise sichtbar gemacht.

Julia Bornefelds Arbeiten, im Besonderen auch jene in der hier dokumentierten Ausstellung, können grundsätzlich als das Ergebnis von autobiografischen Erfahrungen und der intensiven Auseinandersetzung der Künstlerin mit ihrem Umfeld gelesen werden.

Der Vertiefung dieses Aspekts und dem Versuch einer oder mehrerer Interpretationen widme ich mich in den einzelnen Werkbeschreibungen im nachfolgenden Teil des Katalogs.

Michael Fliri ist im Vinschgau in Taufers in Münster, im westlichsten Teil Südtirols aufgewachsen, lebt und arbeitet heute in seinem Heimatort, in Zürich und Innsbruck.

Grenzen spielten in seinem Leben immer schon eine Rolle, die er aber bereits als Kunststudent bei seinem Studium, das er abwechselnd in München und in Bologna absolviert hat, und später durch seine Erasmusfahrten im Norden Europas sowie seine Künstlerresidenzen in Paris, Wien, Antwerpen und New York physisch zu überwinden versucht hat.

Nicht nur diese autobiografischen Momente machen ihn zum Grenzgänger, sondern auch seine künstlerischen Ausdrucksformen, mit denen er die Grenzen zwischen Performance, Fotografie, Video, Skulptur

und Sound beständig variabel hält.

In den frühen Jahren seiner Künstlerkarriere war die Performance-Kunst sein Hauptgenre. Und einige der gezeigten Werke in der Ausstellung stehen auch direkt in Zusammenhang mit seiner performativen Arbeitsweise. Diese künstlerische Ausdrucksform lässt ihm sehr viele Spielräume zum Experimentieren offen und erlaubt es ihm, die Grenzen immer wieder aufs Neue zu erweitern. Für Fliri ist ein Kunstwerk erst dann interessant, wenn es Grenzen überschreitet. Er selbst erzählte, dass Bruce Naumann, einer der vielfältigsten amerikanischen Künstler der letzten 50 Jahre, ihn auf besondere Weise immer wieder inspiriert. Genauso wie Fliri lässt sich auch Nauman nicht eindeutig einer künstlerischen Kategorie zuordnen und arbeitet interdisziplinär, grenzüberschreitend.

Michael Fliri scheut keinen Aufwand und experimentiert mit unterschiedlichen handwerklichen und kunsthandwerklichen Techniken wie dem Tiefziehverfahren - bei dem thermoplastische Kunststoffplatten erhitzt, mittels Vakuum an ein Modell angesaugt und wieder abgekühlt werden - oder letzthin für die Ausstellung auch dem Glasblasen (Archaeological inflation, 2018). Dieses Experimentieren ist für den Künstler ein wichtiger Prozess und der Anspruch an das Ergebnis lässt sich mit Perfektionismus umschreiben.

Er selbst vergleicht seine Arbeitsweise mit jener der Archäologen, die Fragmente freilegen, diese wieder zusammensetzen, Fehlstellen und Zwischenräume bearbeiten und Abdrücke oder Abgüsse erstellen. Inspiriert von der Festung mit ihren gigantischen Mauern, die der Künstler nicht nur als Hülle, sondern auch als mystischen und archaischen Ort wahrgenommen hat, schuf er für die Ausstellung beeindruckende Arbeiten, die in den nachfolgenden Kapiteln bei den Werkbeschreibungen im Detail erläutert werden.

Fliri geht es nicht um die Überschreitung einer Linie im engeren Sinn, sondern um das Hinterfragen des Dazwischen, der so genannten Zwischenräume. Dualitäten und Gegensätze wie Positiv-Negativ-Abzüge, Hinten-Vorne, Innen-Außen und das Aufzeigen dieser Gegensätze reizen ihn auf besondere Weise und bilden eine Konstante in seinen Arbeiten. Er macht dadurch Unsichtbares sichtbar, so bei seiner Serie *Where do I end and the world begins*, 2014. Damit hängen unmittelbar einige Themen zusammen, die sein gesamtes künstlerisches Schaffen bisher geprägt haben und immer wieder, wenn auch auf neue Weise interpretiert, wiederkehren. Dies sind die Themen der Maskierung, der Identitätsbildung und der Verwandlung, des Verhüllens und Enthüllens, die auf unterschiedliche Weise interpretiert werden und künstlerischen Ausdruck bekommen. Mystisches, Animalisches und Archaisches nehmen eine zentrale Rolle ein. Licht- und Schattenspiele setzt er gekonnt ein (*The light never sees a shadow*, 2018).

Waren die Arbeiten in den letzten Jahren vorwiegend durch „Abzüge“ von seinem Gesicht (*My private fog I* und *II*, 2014 und 2017) gekennzeichnet, so löst er sich in seinen zuletzt entstandenen Werken allmählich davon und verwendet Objekte wie historische Masken, Steine oder Kristalle, so auch in einer seiner jüngsten Arbeiten für die Ausstellung *The skin of an image*, 2018.

Auch Fliris Arbeiten in der Ausstellung sind als Ergebnis der intensiven Auseinandersetzung mit der Franzensfeste in den Monaten unmittelbar vor Ausstellungseröffnung zu verstehen. Er zeigt bereits bestehende Arbeiten, passend zu den Themen Grenze und Grenzerfahrung, und interpretierte und kontextualisierte sie für den Ort neu, wie auch neue Werke.

So unterschiedlich die Arbeiten von Bornefeld und Fliri auf den ersten Blick für uns erscheinen mögen, so gibt es doch sehr viele Gemeinsamkeiten oder Parallelen: Beide arbeiten interdisziplinär, spartenübergreifend, experimentieren mit unterschiedlichsten Techniken, um Grenzen aufzulösen. In den frühen Arbeiten spielte sowohl bei Bornefeld wie auch bei Fliri die Performance, mit zum Teil ritualhaftem und mystischem Charakter, eine wesentliche Rolle. Verwandlungsprozesse ziehen sich wie ein roter Faden durch das künstlerische Schaffen beider: ob es das Verschmelzen von Wasser und Tusche in den Morphic fields von Bornefeld oder die zahlreichen Arbeiten Fliris, in denen er sich mit den Themen der Maske und Maskierung auseinandersetzt. Die Materialität in ihrer ästhetisch bis zur Vollkommenheit gebrachten Ausdrucksform ist eine wesentliche Komponente. Besonders in den Lichtinstallationen und Videoarbeiten lässt sich eine inhaltliche Nähe erkennen, Sound- und Klangkompositionen haben einen verwandten Grundton. Und schließlich geht von beiden ihrer Werke eine faszinierende Strahlkraft aus.

Geben Sie sich den Sinneseindrücken dieser hin, lassen Sie sich davon fesseln und tauchen Sie in andere Sphären ein. Denn was kann sich eine Künstlerin oder ein Künstler in einer von Hektik getriebenen Welt wie der heutigen mehr wünschen, als die Betrachtenden ihrer Werke zu verzaubern und sinnlich zur Reflexion anzuregen?

Esther Erlacher
Die Koordinatorin der Festung und Kuratorin

Michael Fliri

My private fog II

2017

Fotografie auf Lustre Fine-Art

Fotografia su carta luster Fine Art

Photography on lustre fine art paper

120 x 80 cm





Die in der Franzensfeste gezeigte zweite Serie von *My private fog* – eine erste ist bereits 2014 entstanden – besteht aus sieben großformatigen Fotografien.

Abgebildet sind transparente Hüllen aus Kunststoff, die sich über ein Gesicht – es ist das Gesicht des Künstlers – wölben. Die Hüllen gleichen Bergformationen oder kristallinen Formen.

Der Atem des Künstlers setzte sich während der Aufnahmen an der Innenseite der Hüllen ab und umnebelte sein Gesicht. Je mehr Kondensationsdampf sich bildete, umso mehr verschwanden die klaren Umrisse des Gesichts und wurden eins mit der Maske darüber.

Mit diesem Verfahren lässt Fliri den Raum zwischen Gesicht und Maske sichtbar und zum Gegenstand seiner Untersuchung werden.

Bleiben diese Zwischenräume in der Regel unsichtbar, da die Maske und das Gesicht darunter von außen betrachtet als Einheit wahrgenommen werden, macht sie Fliri in dieser Serie durch seinen ganz „privaten Nebel“, seinen kondensierten Atemhauch, sichtbar.

La seconda serie del ciclo *My private fog* esposta nel forte di Fortezza (la prima risale al 2014) si compone di sette fotografie di grande formato.

Il soggetto è costituito da maschere realizzate in materiale plastico trasparente, poste sopra ad un volto, quello dell'artista. La forma delle maschere richiama formazioni montuose o strutture cristalline.

Durante l'esecuzione degli scatti il respiro dell'autore è rimasto intrappolato all'interno della maschera, avvolgendo il viso in una sorta di nebbia. Più vapore si è formato, più sfumati sono risultati i contorni del viso, che sono divenuti un tutt'uno con la maschera sovrastante. Con questa tecnica Fliri dà consistenza allo spazio fra viso e maschera e ne fa l'oggetto del suo studio. Se solitamente questi spazi intermedi sono invisibili, perché maschera e volto sottostante, visti dall'esterno, vengono percepiti come una cosa unica, in questa serie Fliri li rende visibili tramite la "sua nebbia personale", ovvero la condensa generata dal suo respiro.

The series *My private fog II* consists of seven large-format photographs. Transparent plastic shells form mountain-like formations or crystalline shapes as masks over the face of the artist.

The inhaling and exhaling during the photographing, the fog of breath, created the condensation moisture on the inner side of the shell and fogged up the face. The more moisture in the form of breath that penetrated the transparent cases, the more the border blurs on the individual photographs between face and mask.

Michael Fliri

The skin of an image

2018

Fotografie auf Lustre Fine-Art
Fotografia su carta luster Fine Art
Photography on lustre fine art paper
75 x 135 cm





ivo corrà © fotografo

The skin of an image besteht aus zwei jeweils fünfteiligen Fotoarbeiten.

In der Mitte der einen Serie ist ein Stein, in der Mitte der anderen ein Mineral abgebildet. Neben diesem zentralen Objekt sind links und rechts davon jeweils zwei Abbilder dieses Objekts aus transparenten Kunststoffhüllen in verschiedenen Ansichten zu sehen. Diese Hüllen sind mit dem Verfahren des Tiefziehens entstanden.

Die transparenten Abzüge wurden von verschiedenen Blickwinkeln aus beleuchtet und erzeugten vielfältige Schatten auf die dahinterliegende Fläche. Das Ergebnis ist ein vielfaches Vexierbild, ein Abbild vom Abbild vom Abbild. Die Vervielfältigung und die serielle Darstellung machen aus dem Stein in der Mitte eine ganze Bergkette.

Auch in dieser Werkserie, wie schon in *My private fog I* und *II*, beschäftigt sich Fliri mit Effekten der Vervielfältigung von Abbildern. Neu ist in dieser Serie die Loslösung vom eigenen Körper als Hauptprotagonist der eigenen Arbeiten.

The skin of an image si compone di due sequenze fotografiche di cinque immagini ciascuna. L'immagine centrale della prima sequenza raffigura una pietra, quella della seconda un minerale. A sinistra e a destra di ciascuna immagine centrale sono poste due riproduzioni dello stesso soggetto, realizzate in materiale plastico trasparente e fotografate da angolature diverse. La tecnica utilizzata per realizzare gli oggetti è quella della termoformatura. Illuminate da prospettive diverse, le forme trasparenti proiettano ombre sulla superficie retrostante, dando vita ad un'illusione ottica e creando, di fatto, la riproduzione di una riproduzione di una riproduzione.

Con la riproduzione e disposizione in serie dalla pietra centrale l'artista crea il profilo di una catena montuosa.

Anche in questo ciclo di opere, come già in *My private fog I* e *II*, Fliri studia gli effetti della riproduzione in serie di immagini. Questa volta, però, non usa il suo corpo quale soggetto dei suoi lavori.

The skin of an image consists of two multipart photo works. In the central section of the five segments, sometimes a stone is depicted, and sometimes a mineral. Starting out from this object are two pictures on the left and right of different views through transparent plastic. These were created with a deep-drawing process. The transparent prints are illuminated from different positions and throw several shadows on the surface behind. Through this, a play of shadows is created along with an additional form of the picture: a picture of the picture. As a result of the duplication and the serial representation, a stone has been turned into a mountain chain.

With deep-drawing, thermoplastic sheets of plastic are heated, drawn against a model by means of vacuum, and then cooled.

Michael Fliri

The light never sees a shadow

2018

Fotografie auf Lustre Fine-Art
Fotografia su carta luster Fine Art
Photography on lustre fine art paper
135 x 108 cm / 90 x 72 cm

otografo

Lampen abschwächen





Die Fotoserie *The light never sees a shadow* ist eine der jüngsten Arbeiten des Künstlers, sie entstand im Frühling 2018 in direkter Vorbereitung für die Ausstellung.

Licht- und Schattenspiele sind das zentrale Thema.

Standen Fliris Arbeiten bisher stark in Verbindung mit seinem eigenen Gesicht, so verzichtet er in dieser Arbeit völlig darauf. Entstanden sind die fotografierten dreidimensionalen Masken mittels Tiefziehverfahren von Skulpturen aus Gips mit unterschiedlichen Oberflächenstrukturen.

Mehrere verschiedenfarbige Lichtquellen durchdringen die transparenten Masken, dadurch vervielfältigen sich die Schatten, die als Abbild auf den Hintergrund geworfen werden. Die Masken scheinen mit ihren Schatten zu einer Einheit zu verschmelzen. Die ausgeschnittenen Augenhöhlen vervielfältigen sich wiederum im Schatten und lassen wesenhafte Gesichter oder Science Fiction-Figuren entstehen.

In dieser Werkreihe bringt Fliri seine Faszination für das Licht mit seinen magischen Wirkungen zum Ausdruck.

Uns kommt dabei Platons Höhlengleichnis in den Sinn und die Frage nach Sein oder Schein unserer Wahrnehmungen drängt sich als Interpretationsansatz auf. Was ist hier Realität, was ist nur das bloße Abbild?

L'opera intitolata *The light never sees a shadow* è imprennata sul tema dei giochi di luce e ombra. Si tratta di foto di maschere realizzate con una tecnica di calco simile all'imbutitura, dietro le quali diverse fonti luminose colorate emettono luci che attraversano l'involucro trasparente, producendo una moltitudine di ombre che si proiettano sullo sfondo, dove si ha l'impressione che la maschera torni a fondersi in un unico oggetto. Le diverse ombre di un'orbita oculare assumono le sembianze di volti alterati da smorfie.

In *The light never sees a shadow*, the interplay of light and shadow becomes the central theme. The photographed masks were created by means of the deep-drawing process. Several sources of light with different colors penetrate the transparent shells, and as a result of this, they reproduce the shadows that are thrown on the background as a copy. The mask seems to melt together with the shadow into a single unit. The multiplied shadows of an eye socket create grotesque faces. Plato's Allegory of the Cave and the question of the existence or appearance of our perceptions impose themselves in a direct, straightforward manner.

Michael Fliri

Where do I end and the world begins

2014

Skulptur, Keramikgussmasse, Holz und Metall, verschiedene Maße
Sculptura, ceramica fusa, legno e metallo, dimensioni diverse
Sculpture, ceramic casting slip, wood, and metal, various dimensions

Lampen abschwächen



Mo corrà @ fotografo



Die Ausstellung zeigt eine Auswahl von acht Maskenskulpturen aus der Serie *Where do I end and the world begins*, die insgesamt 18 zählt.

Entstanden ist die Serie 2014 im Rahmen eines Stipendienaufenthaltes der ZF Kunststiftung in Friedrichshafen (D). Der Künstler fertigte dafür Abgüsse sowohl von historischen Holzmasken als auch seiner persönlichen Krampusmaske aus der Jugendzeit sowie seines Gesichts an.

Die historischen Masken stammen aus der Sammlung des Internationalen Maskenmuseums Diedorf (D), das Masken aus verschiedenen Kulturen und Zeitepochen umfasst. Für jede Masken-Skulptur fügte Fliri zwei unterschiedliche Masken zusammen und goss den Zwischenraum mit Keramikgussmasse aus.

Jede Skulptur besteht also aus jeweils zwei Abgüssen von Maskeninnenseiten. Das ursprünglich Innere einer Maske wird zum Äußeren und gibt dadurch nicht nur die Spuren der Arbeitsweise des Maskenherstellers preis, sondern macht durch diese Umkehr das unsichtbare, verborgene Innere sichtbar.

Fliri belässt es aber nicht dabei, sondern öffnet die Augen in Form von kleinen Schlitzten, so dass die eine Maske durch die andere hindurchschaut. Es entsteht ein spannendes Beziehungsfeld zwischen unterschiedlichen Kulturen.

Where do I end and the world begins è un ciclo composto in totale di 18 sculture realizzate con maschere, alcune delle quali sono esposte in questa sala. Per ogni scultura, Fliri mette insieme due maschere tratte da culture diverse, riempiendo l'intercapedine fra l'una e l'altra di ceramica fusa. A

uno sguardo attento, però, si scopre che le maschere sono, in realtà, dei calchi dei lati interni di altre maschere, sicché quello che in precedenza era l'interno di una maschera, diventa la sua parte esteriore, svelando tracce della tecnica utilizzata dall'autore dell'originale.

Il ciclo è stato realizzato nell'ambito di un soggiorno con borsa di studio alla ZF Kunststiftung di Friedrichshafen (Germania). Le sculture sono state create utilizzando calchi di maschere storiche lignee della collezione del Museo internazionale di Diedorf (D). C'è anche il calco di una maschera da krampus dell'artista (i krampus sono diavoli delle messinscene tradizionali di area germanofona.) Le maschere utilizzate originano da culture ed epoche differenti e assolvevano a diversi scopi rituali e funzionali.

Where do I end and the world begins is a series of a total of eighteen different sculptures made from masks. Those on display here are a selection of them. For each sculpture, Fliri joins together two masks from different cultures and fills the space in between with ceramic casting slip. Only upon second glance do the masks emerge as casts of their inner sides. The original inside of a mask becomes the outside and reveals traces of how the creator of the mask worked.

The series was created in 2014 within the framework of a residency at the ZF Kunststiftung in Friedrichshafen, Germany. The masks are casts from the collection of historical wooden masks from the International Mask Museum in Diedorf, Germany as well as a personal Krampus mask by the artist. All of the masks that are used originate from different cultures and time periods, and they fulfilled different functions and ritual purposes.

Julia Bornefeld

Porifera

2018

Stahl, Schaumstoff, Led, elektronisches Schaltsystem, Soundsystem

Acciaio, fibra espansa, circuito elettronico, sistema sonoro

Steel, foam, LEDs, electronic switching system, sound system

540 x 240 cm

Thomas Meyer
morphic sound

Elektrogitarre mit Magnet gespielt

Chitarra elettrica suonata con calamita

Electric guitar played with magnet

11,32 min





Porifera ist eine Lichtinstallation mit Sound, die Julia Bornefeld eigens für die Ausstellung realisiert hat. Die Form erinnert sowohl an die eines Zeppelin-Luftfahrtschiffs, das im Raum schwebt, als auch an ein Unterwasserboot, das in den dunklen Tiefen des Meeres schwerelos dahingleitet. Der abgedunkelte Ausstellungsraum unterstützt diese Wirkung. Bei näherem Betrachten erkennt man schwammartige Gebilde, die an einem Metallgerippe befestigt sind. Durch die Poren dieser Schwämme dringen Lichtimpulse nach außen, die die Installation im Rhythmus der Soundkomposition zum Leuchten bringen. Für den Sound versetzte der deutsche Musiker Thomas Meyer die Saiten einer Elektrogitarre mit Magneten in Schwingungen. Auch in dieser Arbeit zeigt sich die Faszination der Künstlerin für das Wechselspiel von Natur und Kunst. Im konkreten Fall beschäftigte sie sich ausführlich mit der Welt der Schwämme, die aufgrund ihrer Beschaffenheit imstande sind, Licht zu empfangen und weiterzuleiten.

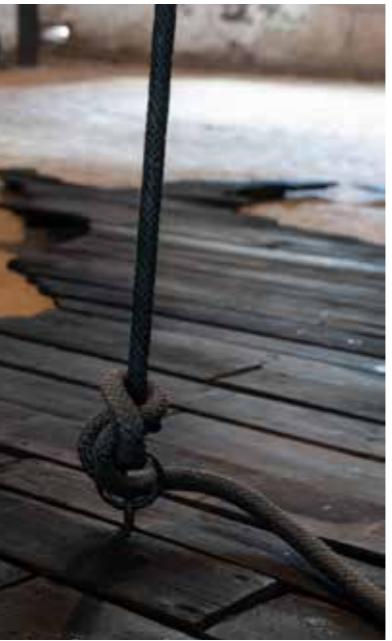
Porifera è un'installazione luminosa e sonora realizzata da Julia Bornefeld espressamente per la mostra. La sua forma richiama alla mente uno Zeppelin sospeso nello spazio o un sottomarino che si muove privo di peso nelle profondità marine. La sala espositiva in penombra contribuisce a creare questo effetto. Osservando più attentamente, tuttavia, si riconoscono forme simili a spugne fissate ad una struttura metallica. Dai pori di queste spugne filtrano impulsi luminosi che illuminano l'installazione al ritmo della composizione sonora. La composizione è di Thomas Meyer, musicista e coach musicale tedesco che per creare il suono ha fatto vibrare le corde di una chitarra elettrica utilizzando dei magneti. Anche in quest'opera si riflette il fascino che l'interazione fra arte e natura esercita sull'artista. L'installazione è infatti il risultato di uno studio approfondito sul mondo delle spugne, che grazie alla loro morfologia sono in grado di catturare e trasmettere la luce.

The light and sound installation *Porifera* hovers in the exhibition space like a submarine in the darkness of the deep sea. Sponge-like creations grow on its surface, and the sounds of the composition *morphic sound* emanate from its interior. In the rhythm of the composition that was created especially for the installation, light penetrates out of the pores of single or multiple sponges at the same time and then goes out. The interplay of light and sound creates the impression of timelessness and weightlessness. For this work, Julia Bornefeld has occupied herself with the fascinatingly varied world of sponges. They are some of the oldest living things in the world. They live in the sea, and their form is dependent upon their nutrition and environment. The immune system of sponges has similarities with that of humans. The various chemical substances have anti-inflammatory properties, and thus their significance for research in medicine is constantly increasing. As a result of their composition, sponges can absorb light and then also re-emit it.

Julia Bornefeld
Alba

2014–2018
Holz verkohlt, Seil, Seilwinde
Legno carbonizzato, fune (cima nautica), verricello
Charred wood, rope, winch
650 x 450 x 445 cm





Alba ist eine Installation, die wie ein Bootssteg in den Ausstellungraum ragt. Der vermeintliche Bootssteg stellt Italien dar, das aus verkohlten Holzplatten zusammengefügt ist.

Ein überdimensional großer, an einem Schiffstau über eine Seilwinde befestigter, ebenso verkohlter Holzrahmen umrahmt die italienische Halbinsel und zieht es an dem Seil in die Höhe. Das Seil hält den scheinbar kippenden Holzrahmen und Italien in einem prekären Gleichgewicht.

Mit Alba verweist die Künstlerin auf die besonders in den späten 1960er und 1970er Jahren von Italien ausgehende Kunstströmung der Arte Povera und greift aktuell das Thema der Migrationsströme auf, die aus dem Süden kommend sich über Italien Richtung Norden fortbewegen. Italien als Bootssteg wird zum Anker, der Hoffnung für ein besseres Leben verspricht. So gesehen steht diese Arbeit auch in Beziehung zum Ort Franzensfeste, der immer wieder von Zu- und Abwanderung geprägt war und insbesondere in den letzten Jahren für viele neue Mitbürgerinnen und -bürger zur Wahlheimat geworden ist.

Alba è un'installazione che sporge nello spazio espositivo come un molo sul mare. Questo ipotetico molo rappresenta l'Italia, ebenso verkohlter Holzrahmen umrahmt die italienische Halbinsel und zieht es an dem Seil in die Höhe. Das Seil hält den scheinbar kippenden Holzrahmen und Italien in einem prekären Gleichgewicht.

Una cornice di grandi dimensioni, anch'essa di legno carbonizzato, fissata tramite un verricello ad una gomena, racchiude la penisola italiana e la tiene sospesa nel vuoto. La cima regge in un equilibrio precario la cornice, che sembra stia per ribaltarsi, e l'Italia.

Con Alba l'artista ha inteso richiamare la cosiddetta "arte povera", movimento artistico sorto in Italia nella seconda metà degli anni Sessanta e proseguito negli anni Settanta del secolo scorso, ma anche affrontare il tema attuale dei flussi migratori che transitano da sud a nord attraverso l'Italia. Così, da molo sul mare l'Italia si tramuta in ancora, speranza di una vita migliore. In quest'ottica l'opera ha un forte legame anche con il paese di Fortezza, caratterizzato da sempre da esodi e nuovi arrivi, e che negli ultimi anni è divenuto patria eletta di tante nuove concittadine e tanti nuovi concittadini.

For Alba, the artist used charred wooden slats and built out of them Italy, which rises up in the room like a pier. An oversized charred wooden frame that is attached to a ship's rope by means of a winch surrounds the mainland and lifts it up into the air with the rope. The rope holds the tilting wooden frame and Italy in precarious balance.

The work Alba refers to the highly current reality of the streams of immigration and lies within the reference to the Arte Povera contemporary art movement in Italy in the late sixties and seventies.

Julia Bornefeld

Ephemere

2016

Ein-Cent-Münzen aus Kupfer, Stahl, Led-Lichtsystem
Monete da 1 centesimo di rame, acciaio, sistema a diodi luminosi
One cent coins made of copper, steel, LED lighting system
300 x 200 cm



ivo corrà © fotografo



Ephemere ist ein Lichtobjekt, das Julia Bornefeld bereits 2016 als Kunstintervention geschaffen hat.

Farblich passt es sich perfekt an die kupferroten Ziegel der gewölbten Decke im Ausstellungsraum der Festung an. Aufgrund seiner Größe und seines Glanzes erinnert das Lichtobjekt auf den ersten Blick an einen schillernden Kronleuchter aus der Epoche des Art déco nach 1900. Bei näherem Betrachten ist zu erkennen, dass die Lichtskulptur aus tausenden kupferfarbigen Ein-Cent-Münzen zusammengesetzt ist. Diese hängen wie aufgefädelt Perlenketten an kaskadenartigen Metallringen, deren Größe sich von oben nach unten verjüngt. An der Deckenplatte sind kleine Led-Strahler befestigt, die das Lichtobjekt zum Leuchten und die einzelnen Münzen zum Funkeln bringen.

Der Titel dieser Lichtskulptur leitet sich von „ephemer“ (flüchtig, vergänglich) ab. Die Künstlerin spielt damit auf die Flüchtigkeit des Geldes und die Vergänglichkeit von Werten an. Inspiriert wurde sie vom vorläufigen Plan einiger europäischer Banks, die scheinbar wertlosen Ein- und Zwei-Cent-Münzen wieder abzuschaffen.

Ephemere è un oggetto d'arte luminoso creato da Julia Bornefeld già nel 2016. A livello cromatico si abbina perfettamente al rosso rame dei mattoni del soffitto a volta della sala espositiva del forte. A prima vista le sue dimensioni e la sua brillantezza ricordano gli scintillanti lampadari in stile art déco del primo Novecento. Una più attenta osservazione rivela invece che l'opera si compone di migliaia di monetine di rame da un centesimo, infilate come le perle di tante collane e appese ad anelli metallici, disposti a cascata uno sotto l'altro e di diametro sempre minore. Al pannello sovrastante sono fissati faretti led che illuminano l'oggetto d'arte e fanno scintillare ogni singola monetina.

Il titolo dell'opera deriva dal termine tedesco "ephemer", ossia effimero, fugace. Con esso l'artista intende alludere alla fugacità del denaro e alla caducità dei valori. Ad ispirare l'opera è stato il progetto di alcune banche europee di ritirare dalla circolazione le monete da uno e due centesimi, apparentemente senza valore.

Ephemere, a shimmering lighting object, is reminiscent in its size and radiance of the chandeliers of the Art Deco era after 1900. Upon closer examination, it can be recognized that the lighting object is composed of thousands of copper-colored one cent coins. They are mounted like strings of pearls on metal rings that are layered in a cascade and are illuminated with LED spotlights from a covering plate.

Ephemere alludes to the fleetingness of money and the transitory nature of values. The work was inspired by the preliminary plan of some European banks to eliminate the one and two cent coins that appear to be worthless.

Michael Fliri

I pray I'm a false prophet

Korrektur Video-Symbol

2015
Video
2 min





Der Titel dieser Videoarbeit stammt aus einem Zitat des englischen Humanisten Thomas Morus, der 1535 in London hingerichtet wurde. Das Video entstand 2015 für Contour 7, der Moving Image Biennial in Mechelen, Belgien.

Fragen, die das Verhältnis von Bild und Abbild betreffen, spielen im Werk von Fliri schon seit langem eine wichtige Rolle, so auch in diesem Video, das sich mit dem Zwischenraum zwischen der Maske und ihrem Träger beschäftigt. Was wir sehen, wirkt bedrohlich und erzeugt Assoziationen mit rituellen Vollstreckungen, Schand- oder Totenmasken.

Die gemeinsame Präsentation mit dem Werk *Die göttliche Belastung* des Künstlers Peter Fellin, die seit der Landesausstellung 2009 zur permanenten Installation in der Franzensfeste gehört, war eine bewusste Wahl, die die Kontextualisierung des Videos beabsichtigt: An einer Stelle im Video fließt von oben eine schwarze, flüssige Masse in die Maske. Es hat den Anschein, als würde die Flüssigkeit direkt aus der schwarzen, schwebenden Zwischendecke, aus Peter Fellins Werk in das Video hineinfließen, als würde sich die Göttliche Belastung beim Anblick des hier Vorgeführten auflösen und förmlich zu schmelzen beginnen.

Il protagonista di questo filmato è l'intercapedine fra una maschera e chi la indossa. Il titolo è una citazione dell'umanista inglese Thomas Morus, giustiziato a Londra nel 1535, e suggerisce associazioni mentali alle esecuzioni rituali. Anche quest'opera, comunque, rientra nel filone delle maschere che accompagna da tempo l'attività artistica di Fliri.

Un elemento voluto è il riferimento del video all'installazione *Die göttliche Belastung*, di Peter Fellin, nel cui contesto espositivo è stato concepito. Quest'opera di Fellin infatti, realizzata in occasione della Mostra provinciale *Labirinto::Libertà* nel 2009, da allora fa parte dell'esposizione permanente del forte di Fortezza.

The leading protagonist in this video is the empty space between the wearer of a mask and the mask as an object. The title quotes the English humanist Sir Thomas More, who was beheaded in London in 1535, and it suggests associations with ritual executions. This work also falls within the context of Fliri's preoccupation with masks, in this case with scold's bridles and death masks.

The contextualization that is associated with the art installation that is present, *The Divine Burden* by artist Peter Fellin, is intentional. It was created in 2009 within the framework of the Provincial exhibition *Labyrinth::Liberty* and since that time has been part of the permanent collection of Franzensfeste.

Michael Fliri

Archeological inflation



2018

Skulptur, Streckblech, mundgeblasenes Glas, Neon-Leuchtröhren, Holz, Kunstleder, verschiedene Maße

Scultura, lamiera stirata, vetro soffiato a bocca, tubi al neon, legno, similpelle dimensioni diverse

Sculpture, expanded metal sheet, hand-blown glass, neon light tubes, wood, imitation leather, various dimensions



Archeological inflation ist eine skulpturale Rauminstallation. Auf drei Tischen liegen aus Streckblech gefertigte Rüstungsteile. Insgesamt ergeben sie ein Triptychon. Durch die Öffnungen der Metallgitter leuchten verschieden große mundgebläste Glasballons. Wie bei anderen Arbeiten Fliris spielt auch hier die Ambiguität der Formen eine besondere Rolle: das Metallgitter ist einerseits Hülle und Schutz für das Darunterliegende, andererseits Barriere oder Abgrenzung und erlaubt als solche einen nur eingeschränkten Einblick. Diese Arbeit ist unmittelbar für die Ausstellung entstanden. Die Rüstung als Schutzhülle für einen Körper tritt mit der Festung als Schutzmauer in einen Dialog. Steinmauer und Metallrüstung stehen im Widerspruch zur Zerbrechlichkeit des Glases, gleichsam der Verletzlichkeit des menschlichen Körpers. Nichts das Gesicht und die Maske stehen in dieser Arbeit im Vordergrund, sondern der Körper. Den eigenen hat der Künstler diesmal den Maßen für die Torsi der Rüstungen eingeschrieben.

Archeological inflation è un'opera scultorea. Su tre basi piane collocate una accanto all'altra sono disposte armature realizzate in lamiera stirata. Insieme costituiscono un trittico. Attraverso le maglie della lamiera si vedono sfere di vetro soffiato a bocca, illuminate, di diverse dimensioni. Come in altre opere di Fliri, anche qui l'ambiguità delle forme riveste un ruolo importante: la griglia metallica è involucro e protezione per ciò che vi è sotto e, al tempo stesso, barriera o delimitazione che permette solo una vista limitata.

L'opera è nata espressamente per la mostra: Fliri fa dialogare l'armatura, intesa come rivestimento protettivo di un corpo, con la fortezza, in quanto opera difensiva. Le mura di pietra apparentemente impenetrabili sono paragonate all'armatura metallica e sono in netto contrasto con la fragilità del vetro che richiama la vulnerabilità del corpo umano.

Se in passato erano il viso e la maschera i soggetti predominanti nell'opera di Fliri, nei torsi delle armature qui esposte compaia il corpo, le cui dimensioni anche questa volta corrispondono a quelle dell'artista.

Archeological inflation is a sculptural work. Pieces of metal framework lie on three tables. Hand-blown glass balloons of different sizes shine through the metal grating. The questions that are familiar in Michael Fliri's work of concealing and exposing, cover and veil, content and form are reflected in this work by the strong contrast between the protecting metal framework and the fragility of the glass balloons inside.

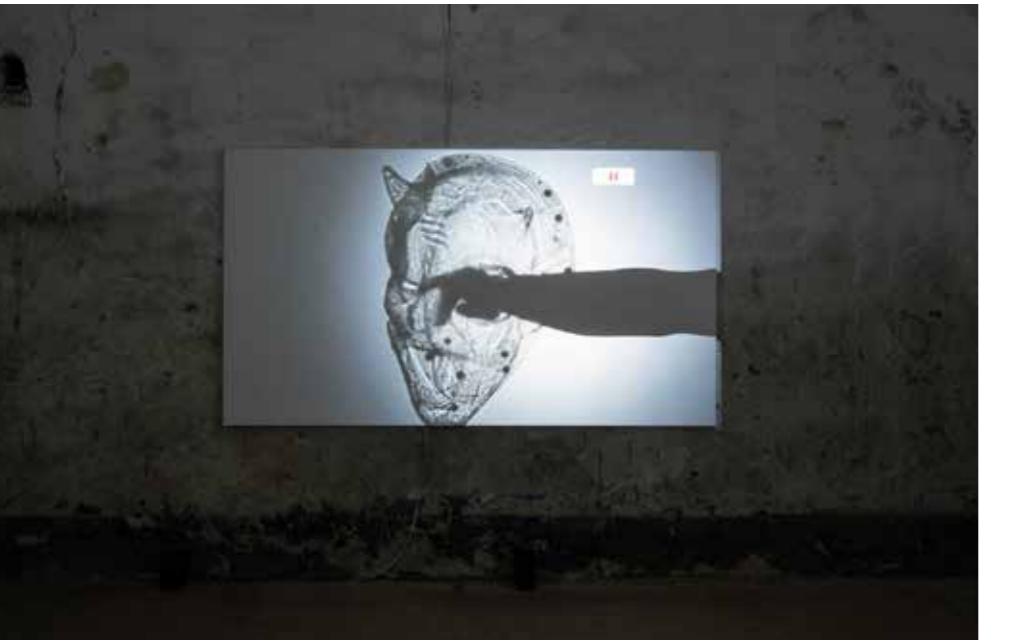
Michael Fliri

AniManiMism

2017

4 Kanal Videoinstallation
Videostallazione a quattro canali
Four-channel video installation





AniManiMism besteht aus einer im Raum angeordneten Videoinstallation von vier Projektionen, die Schattenspiele zeigen. Auf den ersten Blick erinnern die sich bewegenden transparenten Maskenköpfe an Röntgenbilder. Die Masken sind wie bei einem Puppenspieler auf eine Hand gesetzt, die die Maske wie eine tanzende Puppe bewegt. Durch diese Bewegung wird der Maske Leben eingehaucht, sie kommt der Bewegung eines Orchesterdirigenten gleich. Der Mund öffnet sich, Töne und Geräusche können wahrgenommen werden. Auf diese Weise kommunizieren die Masken mit dem Betrachter oder der Betrachterin und lassen sie Teil der Installation werden. Der Titel dieser Videoinstallation spielt direkt darauf an: Dem Ding eine Seele einverleiben bzw. es animieren.

L'opera intitolata *AniManiMism* consiste in una videostallazione a disposizione circolare che avvolge l'osservatore da tutti e quattro i lati della sala, facendolo sentire parte integrante dell'opera esposta. In una sorta di danza misteriosa, si moltiplicano ombre di mani e bocche realizzando a livello visivo le sovrapposizioni semantiche del concetto di animazione, suggerite anche dal titolo.

AniManiMism consists of a video installation arranged in the round. The observer is surrounded by four video projections and almost becomes a part of them. The shadows of hands and mouths multiply themselves in a mysterious dance and realize upon the visual plane the ambiguity of the term animation that is implied in the title.

Julia Bornefeld

Morphic fields Stella I–IV

2018

Tusche und Acryl auf Leinwand

China e colore acrilico su tela

India ink and acrylic on canvas

290 x 190 cm



corrà © fotografo



Stella I – IV besteht aus vier großformatigen Arbeiten auf Leinwand, die zur Werkreihe *Morphic fields* gehören.

Entstanden sind diese Arbeiten im Winter 2018 während des Aufenthalts von Julia Bornefeld in ihrem eignen eingerichteten Atelier in der Festung Franzensfeste.

In mehreren Schichten übereinander verläuft schwarze Tusche und silberne Acrylfarbe zu amorph angeordneten Formen, von denen eine große Bewegung auszugehen scheint. Diese kontrastreichen Anordnungen von Hell und Dunkel, teils klar umrisseiner, teils unscharf verschwimmender Formen, verleihen den Bildern ihre Tiefen- und Sogwirkung.

Die endlos anmutenden Landschaften und Galaxien in Schwarz-Weiß widerspiegeln die monochrome Farbigkeit der vereisten Festungsanlage während der Wintertmonate. Die Künstlerin ließ die Wirkung des Ortes und Raumes, also ihrer unmittelbaren Umgebung während ihres Schaffungsprozesses, in ihre Werke einfließen. Während dieses Aufenthaltes entstanden drei Werkreihen mit dem Titel *Morphic fields*, zu der 28 groß- und mittelformatige Arbeiten auf Leinwand zählen, darunter auch die in der Ausstellung gezeigten Werke Stella I–IV.

Questi paesaggi galattici apparentemente infiniti, realizzati in bianco e nero, rispecchiano la monocromia dell'atmosfera glaciale che nei mesi invernali regna nel forte di Fortezza.

Nel momento creativo l'artista ha lasciato che la carica del luogo e dello spazio, ossia dall'ambiente circostante, permeasse le sue opere. Durante il soggiorno del 2018 l'artista ha realizzato tre cicli di opere intitolati *Morphic fields*; in tutto 28 lavori su tela, di formato grande e medio, fra i quali anche le opere Stella I– IV, qui esposte.

On the large-format canvases, black and white India ink and silver acrylic paint run into crystalline, amorphously arranged fields. The arrangements that are rich in contrast of forms which are at times clearly outlined and at times indistinctly blurring give the images their effects of depth and pulling.

These galactic landscapes that are kept in black and white reflect the monochrome color scheme of the icy fortress complex of Franzensfeste during the winter months. The artist occupied one of the former utility buildings of the fortress from January to May 2018 with an atelier there and allowed the effect of the location and the space to influence her work. During this stay, three series of works were created with the title *Morphic fields* which include twenty-eight large and medium-format works on canvas, including the works *Stella I–IV* and *Cosmos I–VII* that are exhibited here.

Julia Bornefeld

Morphic fields Video

2017
HD-Video S/W
Video ad alta definizione in bianco e nero
Black and white HD-Video
16:9 stereo
14 min
Julia Bornefeld/Michael Beyer





Das Video Morphic fields zur gleichnamigen Serie aus Arbeiten auf Leinwand entstand in Zusammenarbeit mit dem Filmkünstler Michael Beyer.

Zwölf Arbeiten in der Technik Tusche auf Leinwand aus einem früheren Werkzyklus verschmelzen mit der eigens hierfür komponierten Soundcollage zu einer digital bewegten Filmbildkomposition mit hypnotischer Wirkung.

Laut Bornefeld öffnet dieser experimentelle Film die natürlichen Grenzen der von ihr geschaffenen Oberflächen und ermöglicht ein beinahe physisches Eintauchen in diesen Kosmos. Von Filmbild zu Filmbild wird der Blick des Betrachters abwechselnd in Mikro- zu Makrokosmen und wieder zurück gelenkt. Man glaubt sich in unbekannte Welten versetzt, durch die fremdartige Himmelskörper schweben.

Il video Morphic fields, realizzato in collaborazione con il videoartista Michael Beyer, è una composizione digitale sull'omonimo ciclo di opere su tela di Julia Bornefeld. Le dodici opere in china su tela si fondono con un collage sonoro realizzato appositamente, dando vita ad una composizione digitale animata, dall'effetto ipnotico. Per l'autrice, in questo filmato sperimentale i confini naturali delle superfici da lei create si aprono, consentendo un'immersione quasi fisica in questi cosmi. Fotogramma dopo fotogramma, lo sguardo di chi osserva cattura immagini in sequenza di micro- e macrocosmi che si alternano. Ci si sente trasportati in universi sconosciuti in cui fluttuano misteriosi corpi celesti.

The video Morphic fields was created in collaboration with video artist Michael Beyer. In it, Julia Bornefeld's contemplations of amorphous structures are transferred to the audiovisual plane. Twelve works in India ink on canvas from the series Morphic Fields osmotically melt together into a digitally moving film image composition. The sound collage that was composed especially for the film underscore the hypnotic effect of the moving image worlds of the Morphic Fields that vary between microcosms and macrocosms.

This collaborative work by Julia Bornefeld and Michael Beyer was inspired by the theory of biologist Rupert Sheldrake, according to which organisms mutually influence each other through their simple presence, independent of time and space.

Julia Bornefeld

Morphic fields Cosmos I–VII

2018
Tusche auf Leinwand
China su tela
India ink on canvas
140 x 200 cm





Zur mehrteiligen Serie der Morphic fields zählt auch die Werkreihe Cosmos I-VII: sieben mittel- und großformatige Arbeiten auf Leinwand, die vor Ort in der Festung Franzensfeste während der Wintermonate 2018 in unmittelbarer Vorbereitung zur Ausstellung entstanden.

Die auf nasse Leinwand getropfte schwarze Tusche bahnte sich selbst ihren Weg. Durch die fließende Bewegung und das Verschmelzen der Materialien entstanden explodierend zerfließende Formen sowie kristalline Strukturen. Die Künstlerin lässt uns beim Anblick ihrer Arbeiten an dem von ihr geschaffenen Kosmos aus amorphen und zum Teil floreal anmutenden Formen teilhaben. Sie entführt uns in eine Welt, wo Mikro- und Makrokosmos ineinander verschwimmen.

Del ciclo Morphic fields fa parte anche la serie Cosmos I-VII: sette opere su tela, di medio e grande formato, realizzate direttamente nel forte nei mesi inverNALI del 2018, in vista dell'esposizione. La china nera applicata a gocce si è fatta strada da sola sulla tela bagnata. Dal movimento fluido e dal miscelarsi dei materiali hanno preso vita strutture cristalline e forme esplosive evanescenti. Nell'osservare queste opere ci si sente parte di un universo di figure amorse o dalle forme in parte floreali. L'artista ci rapisce e conduce in un mondo in cui micro- e macrocosmi si fondono e confondono.

Black India ink dripped onto canvas creates exploding, melting forms and crystalline structures. As with the series of works *Morphic fields, Stella I-IV*, the observer dives into a cosmos of amorphous forms. In this series, Julia Bornfeld experiments with random techniques. The black India ink that is dripped onto a wet canvas organizes itself, with the artist assisting as an executive.

The title of the series is derived from the morphic fields of the theories of the same name of biologist Rupert Sheldrake, according to which organisms mutually influence each other through their simple presence, independent of time and space. They form so-called morphic fields and learn from each other without direct contact through the overriding connectivity of these fields.

Michael Fliri

geboren / nato / born 1978 Taufers im Münstertal (I)
lebt und arbeitet / vive e lavora / lives and works Zürich (CH), Taufers im Münstertal (I)
unterrichtet seit 2015 / insegnava dal 2015 / teaches since 2015 Universität Innsbruck, Fakultät für Architektur, Studio 3
1999–2003 Accademia di Belle Arti, Bologna / Akademie der Bildenden Künste, München / Academy of Art and Design KHiB, Bergen, Norway
2005 Filmmaking, New York University NYU
2006 Advanced Course in Visual Arts, Fondazione Antonio Ratti, Como

Einige der wichtigsten Auszeichnungen und Ausstellungen (2008–2018)
Alcuni dei più importanti riconoscimenti e mostre (2008–2018)
Some of the most important recognitions and exhibitions (2008–2018)

Preise und Stipendien / Premi e borse di studio / Awards and scholarships
2018 Kunst am Bau Wettbewerb, NHT, Innsbruck – Realisierung einer großformatigen Skulptur im öffentlichen Raum
Skulptur im öffentlichen Raum, Themenweg Vöran

2017 Artist in residence, Askeaton Contemporary Arts, Ireland

2016 VAF Foundation Award

2015 Artist in residence, Frans Masereel Centrum, Belgium

2014 Stipendium ZF Kunststiftung, Friedrichshafen

2011 Artist in residence, AIR Antwerpen

2009 Gewinner European Festival of Visual Arts in Hospitals, Art dans la Cité, Paris
Finalist Lum Prize, Bari

2008 Museion Artist Award, Museion, Bozen
Artist in residence, Dena Foundation for Contemporary Art at the Centre International d'Accueil et d'Échanges des Récollets, Paris

2007 Förderpreis der Stadt Wien und des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur, Österreich

2005 First International Prize for Performance, Galleria Civica di Trento – Mart

Einzelausstellungen / Mostre individuali / Individual exhibitions

2018 *Polymorphic Archetypes*, Transart Festival, Festung Franzensfeste
AniManiMism, Galleria Raffaella Cortese, Milano
The light never sees a shadow, RLB Atelier, Lienz

2017 *Replace me as the substitute*, Cultuurcentrum Mechelen, Belgium
Come out and play with me, Performance, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato

2016 *Becomings*, Gallery Wendi Norris, San Francisco
2015 *My private fog*, Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi, Cortina d'Ampezzo
2014 *Where do I end and the world begins*, Zeppelin Museum, Friedrichshafen
Returning from places I've never been, Performance, Galleria Raffaella Cortese, Mailand

2013 *Videography*, Museo d'Arte Contemporanea Lissone
Michael Fliri, Centro Videoinsight, Torino
2012 *In Between*, Galleria Raffaella Cortese, Milano
2011 *0O°°°oo°0Oo°0O*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
2009 *Name it as you feel it*, Art dans la Cité, Paris
2008 *Getting too old to die young*, Galleria Raffaella Cortese, Milano
2007 *Gravity*, Eurac, Project-Room Museion, Bozen
Early one morning with time to waste, Galleria Enrico Fornello, Prato

Gemeinschaftsausstellungen / Mostre collettive / Group exhibitions

2019 *No New Idols*, Sculpture Quadrennial Riga, Riga Lettland
2018 *Da.Zwischen*, Magazin4, Bregenz
Grenzgänge, Julia Bornfeld & Michael Fliri, Festung Franzensfeste
Dentro la collezione, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
Kunst Landschaft Tirol, Museum Kitzbühel
The Game, Palazzo Ducale Massa; Kunsthaus Lana
Da.Zwischen, Galerie Prisma, Künstlerbund, Bozen
Polymorphic Archetypes, Transart Festival, Bozen, Franzensfeste
2017 *The Raft*, Mu.ZEE, International Triennale, Oostende, Belgium

The Short Analysis of Uncertainty, Art Center Suseong Artpia, Daegu, South Korea
Ferdinand II. 450 Jahre Tiroler Landesfürst, Schloss Ambras, Innsbruck
ALT al Palatino: da Duchamp a Cattelan, Foro Palatino, Roma
Dalla caverna alla luna. Viaggio dentro la collezione del Centro Pecci, Centro Luigi Pecci, Prato
MenschenBilder, Kunst im öffentlichen Raum, Kunst Meran
Kultur ist eine Ordensregel, Karthaus, Schnalstal
Solo Figli, L'Esprit Nouveau Pavillion, Bologna

2016 *Mapping the Body*, Taxispalais Kunsthalle Tirol, Innsbruck
VII Prize Fondazione VAF, MACRO Testaccio, Rom; Stadtgalerie, Kiel; Kunstsammlungen, Chemnitz
Die Kraft der Fotografie. Werke aus der Sammlung Museion, Museion, Bozen
In Their Eyes..., House of Arts, Ústí nad Labem, Czech Republic; Kunsthalle Lana; Museum of Modern and Contemporary Art of Rijeka, Croatia
Ex, MAMbo – Museo d'Arte Moderna Bologna
Art & Nature – Walking with Senses, BAU, Meran

2015 *Avatar und Atavismus*, Kunsthalle Düsseldorf
Fooling Utopia, Contour 7 – Biennial of Moving Image, Mechelen, Belgium
Il Sosia, Galleria Civica di Trento – Mart
ZF Jubiläumsausstellung, Zeppelin Museum, Friedrichshafen

2014 *Meteore in giardino 7*, Fondazione Merz, Turin; Dolomiti Contemporanea, Casso; Palazzo Riso, Palermo
La Goia, Maison Particulière, Bruxelles
Tirol – München, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Il sublime e il banale, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
Premio Cairo, Palazzo della Permanente, Milano
How green was my valley, Public Art Norway, Vevring

2013 *Kunstankäufe des Landes Tirol 2010–2013*, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck
Embassy goes contemporary, Italienische Botschaft, Berlin
Dove non si tocca, Museo Tornielli, Ameno
Festival Droderesa, Centrale Fies, Drò

2012 *Hors Pistes. Un autre mouvement des images*, Centre Pompidou, Paris
Alpenrepublik, Kunstraum Innsbruck
Altra Natura. Proposte dalla Collezione del Museo, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Daegu, South Korea

2011 *Sensations of a sculpture before taking shape*, Transart Festival, Bozen
The Collection in Action. Mediale Werke von Vito Acconci bis Simon Starling, Museion, Bozen
Open Air 5, AIR Antwerpen

Italian Genius Now: Home Sweet Home, Kaohsiung Museum of Fine Arts and Taichung Creative and Cultural Park, Taiwan
Biennale Giovani Monza, Villa Reale, Monza

2010 *Hinter der vierten Wand*, Generali Foundation, Wien
Languages and Experimentations, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
In full bloom, Galleria Raffaella Cortese, Milano
Italian Genius Now: Home Sweet Home, Expo, Shanghai
Mal d'Archive, La Friche la Belle de Mai, Marseille
Irresistible Forces, Great North Museum, Hancock, Newcastle
Media Italiana, Espacio Fundación Telefónica, Buenos Aires
PerformIC, Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck
VideoReport, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone
Vidéo sur L'Île 2, Finis Terrae, Quessant
Il Caos 2, Le Migrazioni, Isola di San Servolo, Venezia

2009 *Wonder World. Expecting a restless future*, Special Project for the 3rd Moscow Biennale, Ekaterina Cultural Foundation, Moscow

Fuori Centro, Hangar Bicocca, Milano
Hopes and Doubts, Dome City Centre, Beirut, LB; Fondazione Merz, Torino
Misura Italiana, Museo Reina Sofia, Madrid
La difference, Centre d'Art Bastille, Grenoble

New Entries!, Museion, Bozen
Emerging Talents, Centro di Cultura Contemporanea Strozzi, Firenze
Labyrinth:Freiheit, Landesausstellung Festung Franzensfeste
A Transversal Collection, Labor and Territory, ALT Arte Contemporanea, Bergamo
Living with ..., Galleria Raffaella Cortese, Milano

Hypnotic Show, Kadist Art Foundation, Paris
The Rocky Mountain People Show, Parallel Event Manifesta 7, Galleria Civica di Trento – Mart
Sovereign European Art Prize, Somerset House, London
Hypnotic Show, Silverman Gallery, San Francisco
Video Shake, I'm too sad to tell you, Villa Strozzi, Florenz

Literarische Grenzgänge von Maxi Obexer und Jörg Zemmler

Bereits während der Vorbereitungen zur Ausstellung im Frühling und Sommer 2018 entstand die Idee, Expertinnen oder Experten aus anderen Kunstsparten hinzuzuziehen, sich mit den Themen der Ausstellung und den Arbeiten der Künstlerin Bornefeld und des Künstlers Fliri auseinanderzusetzen und die Ergebnisse in den Katalog zur Dokumentation der Ausstellung einfließen zu lassen.

Eingeladen wurden Maxi Obexer, in Berlin lebende freischaffende Autorin von Theaterstücken, Romanen, Hörspielen, Essays und Erzählungen mit Südtiroler Wurzeln, Trägerin von diversen Preisen und Auszeichnungen, und Jörg Zemmler, ein aus Seis stammender interdisziplinär und experimentell arbeitender Künstler zwischen Sprache, Musik und Installation - sie wie er Grenzgänger/-in, weil nicht eindeutig einem Genre zuordenbar.

Beide wählten unabhängig voneinander ihre ganz persönliche Herangehensweise und brachten ihre Eindrücke in der Auseinandersetzung mit der Ausstellung und der Festung zum Ausdruck.

Die dabei entstandenen Texte werden im nachfolgenden Kapitel als eine Art Exkurs veröffentlicht.

Literarische Grenzgänge von Maxi Obexer und Jörg Zemmler

Bereits während der Vorbereitungen zur Ausstellung im Frühling und Sommer 2018 entstand die Idee, Expertinnen oder Experten aus anderen Kunstsparten hinzuzuziehen, sich mit den Themen der Ausstellung und den Arbeiten der Künstlerin Bornefeld und des Künstlers Fliri auseinanderzusetzen und die Ergebnisse in den Katalog zur Dokumentation der Ausstellung einfließen zu lassen.

Eingeladen wurden Maxi Obexer, in Berlin lebende freischaffende Autorin von Theaterstücken, Romanen, Hörspielen, Essays und Erzählungen mit Südtiroler Wurzeln, Trägerin von diversen Preisen und Auszeichnungen, und Jörg Zemmler, ein aus Seis stammender interdisziplinär und experimentell arbeitender Künstler zwischen Sprache, Musik und Installation - sie wie er Grenzgänger/-in, weil nicht eindeutig einem Genre zuordenbar.

Beide wählten unabhängig voneinander ihre ganz persönliche Herangehensweise und brachten ihre Eindrücke in der Auseinandersetzung mit der Ausstellung und der Festung zum Ausdruck.

Die dabei entstandenen Texte werden im nachfolgenden Kapitel als eine Art Exkurs veröffentlicht.

Literarische Grenzgänge von Maxi Obexer und Jörg Zemmler

Bereits während der Vorbereitungen zur Ausstellung im Frühling und Sommer 2018 entstand die Idee, Expertinnen oder Experten aus anderen Kunstsparten hinzuzuziehen, sich mit den Themen der Ausstellung und den Arbeiten der Künstlerin Bornefeld und des Künstlers Fliri auseinanderzusetzen und die Ergebnisse in den Katalog zur Dokumentation der Ausstellung einfließen zu lassen.

Eingeladen wurden Maxi Obexer, in Berlin lebende freischaffende Autorin von Theaterstücken, Romanen, Hörspielen, Essays und Erzählungen mit Südtiroler Wurzeln, Trägerin von diversen Preisen und Auszeichnungen, und Jörg Zemmler, ein aus Seis stammender interdisziplinär und experimentell arbeitender Künstler zwischen Sprache, Musik und Installation - sie wie er Grenzgänger/-in, weil nicht eindeutig einem Genre zuordenbar.

Beide wählten unabhängig voneinander ihre ganz persönliche Herangehensweise und brachten ihre Eindrücke in der Auseinandersetzung mit der Ausstellung und der Festung zum Ausdruck.

Die dabei entstandenen Texte werden im nachfolgenden Kapitel als eine Art Exkurs veröffentlicht.

hauchend

suchten wir oberflächen

lichte umnachtet

fanden alles uns selbst in masken

wie schwämme vollgesaugt

an morgengraudämmernden strand gespült

glitzernder nichtigkeit

wurden angeklagt

nackt wie wir waren

griffen hände nach uns

aller grenzen enthoben

tropfengleich verschwimmend

kam die rettung

fiatando

cercammo superfici

splendenti fosche

trovammo tutto noi stessi in maschere

come spugne impregnate

trascinate in spiaggia d' alba

di scintillante futilità

fummo accusati

nudi com' ervamo

mani cercarono d' agguantarci

sconfinati

gocce dissolte disciolte

ci fu salvezza

fiatando

cercammo superfici

splendenti fosche

trovammo tutto noi stessi in maschere

come spugne impregnate

trascinate in spiaggia d' alba

di scintillante futilità

fummo accusati

nudi com' ervamo

mani cercarono d' agguantarci

sconfinati

gocce dissolte disciolte

ci fu salvezza

Aus den Grenzen

Grenzen spalten.

Grenzen separieren.
Grenzen differenzieren nicht.

Grenzen trennen, was zusammen war.

Grenzen erzeugen Tränen.

Grenzen erzeugen Tote.

Grenzen erzeugen Kultukämpfe,
die einen wollen sie abschaffen, die anderen noch weitere errichten.

Grenzen schaffen den Ausschluss.

Grenzen schaffen den Einschluss.

Grenzen negieren den Einfluss.

Grenzen sind Setzungen.

Berge und Meere sind natürliche Setzungen.

Künstliche Grenzen sind Architekturen. Oder Schlagbäume.

Natürliche Grenzen werden zur Legitimation der künstlichen Grenzen gerne herangezogen.

Manche Grenzen sind Festungen.

An das Mittelmeer grenzt Europa, das für viele eine Festung ist.

In einer Talenge, am Staudamm, grenzt Franzensfeste,

die steinerne Behauptung von Abwehr aus Granit,

an der über vier Tausend Menschen gebaut haben,

angelockt von der Arbeit, die sie schuf.

Die Festung hat die Arbeitsmigration befördert, (ausgerechnet sie.)

Die geduckte Steinburg scheint noch immer in Stellung gebracht,

sie wurde nicht ein einziges Mal angegriffen.

Die Festung ist sich selbst genug.

Wie die Grenze. Die sich auch selbst genügt.

An den Grenzen arbeiten sich die Menschen ab.

Die einen davor, die anderen dahinter.

Die in den Grenzländern ganz speziell.

Südtiroler arbeiten sich seit jeher an den Grenzen ab,
sie sind im Stundenwechsel Inländer und Ausländer.

Südtirol ist ein Grenzland, es ist von Grenzen umgeben,
da die Grenzen aber offen sind (und nicht nur deshalb)
gilt es als Transitland.

Grenzen teilen was unteilbar ist.

Sie schaffen Seiten, die sich fortan kontrollieren.

Die fortan an sich gebunden sind.

Die sich fortan fragen, was sie wohl verbindet.

Die sich fortan fragen, was sie trennt.

Grenzen sind ernst gemeint.

An Grenzen wird wenig gelacht.

Grenzen schaffen Realitäten.

Grenzen schaffen Wunden, innere und äußere.

Grenzen bleiben bestehen,

auch wenn sie längst abgeschafft sind.

Grenzen provozieren.

Grenzen schließen ein. Und laden aus.

Sie laden zur Überschreitung ein.

Sie laden ein, das Loch im Zaun zu suchen.

Nach ihrer Durchlässigkeit zu suchen.

Grenzen vernichten.

Grenzen treten an der Stelle.
Sie kennen kein Davor und kein Dahinter.
(Obwohl gerade sie es schaffen.)
Grenzen kennen keine Wege.
Wege kennen keine Grenzen.
Erst durch die Grenze wird das Weitergehen strafbar.
Und damit ist noch lange nicht alles gesagt über die Grenze.
Nur noch, dass sie hintergangen und übergangen werden will.
Dass sie übersehen werden will.
Dass ihr widersprochen werden will.
Die Grenze ist sich selbst ein Widerspruch.
Und dass es die Grenze in Wahrheit nicht gibt.
Nur in der Wirklichkeit.
Sie ist real.
Aber nie angemessen.
Dem Komplexen gegenüber. Und was ist nicht komplex?
In Wahrheit greifen viele Schichten ineinander.
Vieles, das nur wechselseitig existiert.
Auch das Gehirn ist keine Scheibe,
wie die Welt, die nicht wie eine Scheibe zu vermessen ist.
Ein Blick über die Berge, und jede Grenzerfahrung löst sich auf.
Wo sind die Ränder? Wo ist die Mitte?
Wo die Peripherie, und wo das Zentrum?
Auf den Bergen verläuft der Widerspruch zur Grenze
vertikal und horizontal.

Die Grenze schärft den Widerspruch. (Wir müssen ihr danken.)
Für die Wahrnehmung entgegen der Behauptung.
Für den unverstellten Blick in den offenen Raum.
Für alles, was die Dinge entstehen lässt und ausmacht.
Was uns ausmacht, und was ein Gesicht entstehen lässt.
Wo beginnt das Ich?
Es heißt, ein Individuum sei das letzte Unteilbare.
Doch was enthält es, was unteilbar ist?
Welche Genealogien und welche Verbindungen wurden eingegangen,
welche Kulturen spielen mit hinein, welche Mythen, welche Glaubenssätze?
Wie drückte das innere Auge auf das äußere, wie das äußere auf das innere?
Um doch vom ersten Moment an die Person zu sein, die sie wird?
Es ist die Kunst, freizusetzen, was dahinter ist, und wie die Hintergründe den Vordergrund
bedingen. Wie die Armut den Prunk eines Kronleuchters bedingt. Wie sich Verhältnisse
einander bedingen, wie der Norden den Süden bedingt, wie die Wertschöpfung von
der Ausbeutung lebt.
Was ruft lauter nach dem Widerspruch, wenn nicht die Festung selbst.
Befreit zu werden von der Logik der Abwehr im Kriegsfall.
Nicht mehr länger in der Einzelhaft.
Nicht mehr länger verhaftet zu bleiben dem Schweren Metall.
Der unverrückbaren Bedeutung, die so schwer auf sich hockt, mit dem Vielgestaltigen
entgegenzublinzeln.
Den Granit zu erinnern an die symbiotischen Urzustände, auch der eigenen.
Dem Statischen Stelzen zu geben, und die Festung auf ihnen davongehen zu lassen.

Aus den Grenzen

Grenzen spalten. Grenzen separieren.

Grenzen differenzieren nicht.

Grenzen trennen, was zusammen war.

Grenzen erzeugen Tränen.

Grenzen erzeugen Tote.

Grenzen erzeugen Kultukämpfe,

die einen wollen sie abschaffen, die anderen noch weitere errichten.

Grenzen schaffen den Ausschluss.

Grenzen schaffen den Einschluss.

Grenzen negieren den Einfluss.

Grenzen sind Setzungen.

Berge und Meere sind natürliche Setzungen.

Künstliche Grenzen sind Architekturen. Oder Schlagbäume.

Natürliche Grenzen werden zur Legitimation der künstlichen Grenzen gerne herangezogen.

Manche Grenzen sind Festungen.

An das Mittelmeer grenzt Europa, das für viele eine Festung ist.

In einer Talenge, am Staudamm, grenzt Franzensfeste,

die steinerne Behauptung von Abwehr aus Granit,

an der über vier Tausend Menschen gebaut haben,

angelockt von der Arbeit, die sie schuf.

Die Festung hat die Arbeitsmigration befördert, (ausgerechnet sie.)

Die geduckte Steinburg scheint noch immer in Stellung gebracht,

sie wurde nicht ein einziges Mal angegriffen.

Die Festung ist sich selbst genug.

Wie die Grenze. Die sich auch selbst genügt.

An den Grenzen arbeiten sich die Menschen ab.

Die einen davor, die anderen dahinter.

Die in den Grenzländern ganz speziell.

Südtiroler arbeiten sich seit jeher an den Grenzen ab,
sie sind im Stundenwechsel Inländer und Ausländer.

Südtirol ist ein Grenzland, es ist von Grenzen umgeben,
da die Grenzen aber offen sind (und nicht nur deshalb)
gilt es als Transitland.

Grenzen teilen was unteilbar ist.

Sie schaffen Seiten, die sich fortan kontrollieren.

Die fortan an sich gebunden sind.

Die sich fortan fragen, was sie wohl verbindet.

Die sich fortan fragen, was sie trennt.

Grenzen sind ernst gemeint.

An Grenzen wird wenig gelacht.

Grenzen schaffen Realitäten.

Grenzen schaffen Wunden, innere und äußere.

Grenzen bleiben bestehen,

auch wenn sie längst abgeschafft sind.

Grenzen provozieren.

Grenzen schließen ein. Und laden aus.

Sie laden zur Überschreitung ein.

Sie laden ein, das Loch im Zaun zu suchen.

Nach ihrer Durchlässigkeit zu suchen.

Grenzen vernichten.

Grenzen treten an der Stelle.
Sie kennen kein Davor und kein Dahinter.
(Obwohl gerade sie es schaffen.)
Grenzen kennen keine Wege.
Wege kennen keine Grenzen.
Erst durch die Grenze wird das Weitergehen strafbar.
Und damit ist noch lange nicht alles gesagt über die Grenze.
Nur noch, dass sie hintergangen und übergangen werden will.
Dass sie übersehen werden will.
Dass ihr widersprochen werden will.
Die Grenze ist sich selbst ein Widerspruch.
Und dass es die Grenze in Wahrheit nicht gibt.
Nur in der Wirklichkeit.
Sie ist real.
Aber nie angemessen.
Dem Komplexen gegenüber. Und was ist nicht komplex?
In Wahrheit greifen viele Schichten ineinander.
Vieles, das nur wechselseitig existiert.
Auch das Gehirn ist keine Scheibe,
wie die Welt, die nicht wie eine Scheibe zu vermessen ist.
Ein Blick über die Berge, und jede Grenzerfahrung löst sich auf.
Wo sind die Ränder? Wo ist die Mitte?
Wo die Peripherie, und wo das Zentrum?
Auf den Bergen verläuft der Widerspruch zur Grenze
vertikal und horizontal.

Die Grenze schärft den Widerspruch. (Wir müssen ihr danken.)
Für die Wahrnehmung entgegen der Behauptung.
Für den unverstellten Blick in den offenen Raum.
Für alles, was die Dinge entstehen lässt und ausmacht.
Was uns ausmacht, und was ein Gesicht entstehen lässt.
Wo beginnt das Ich?
Es heißt, ein Individuum sei das letzte Unteilbare.
Doch was enthält es, was unteilbar ist?
Welche Genealogien und welche Verbindungen wurden eingegangen,
welche Kulturen spielen mit hinein, welche Mythen, welche Glaubenssätze?
Wie drückte das innere Auge auf das äußere, wie das äußere auf das innere?
Um doch vom ersten Moment an die Person zu sein, die sie wird?
Es ist die Kunst, freizusetzen, was dahinter ist, und wie die Hintergründe den Vordergrund
bedingen. Wie die Armut den Prunk eines Kronleuchters bedingt. Wie sich Verhältnisse
einander bedingen, wie der Norden den Süden bedingt, wie die Wertschöpfung von
der Ausbeutung lebt.
Was ruft lauter nach dem Widerspruch, wenn nicht die Festung selbst.
Befreit zu werden von der Logik der Abwehr im Kriegsfall.
Nicht mehr länger in der Einzelhaft.
Nicht mehr länger verhaftet zu bleiben dem Schweren Metall.
Der unverrückbaren Bedeutung, die so schwer auf sich hockt, mit dem Vielgestaltigen
entgegenzublinzeln.
Den Granit zu erinnern an die symbiotischen Urzustände, auch der eigenen.
Dem Statischen Stelzen zu geben, und die Festung auf ihnen davongehen zu lassen.

Aus den Grenzen

Grenzen spalten. Grenzen separieren.

Grenzen differenzieren nicht.

Grenzen trennen, was zusammen war.

Grenzen erzeugen Tränen.

Grenzen erzeugen Tote.

Grenzen erzeugen Kultukämpfe,

die einen wollen sie abschaffen, die anderen noch weitere errichten.

Grenzen schaffen den Ausschluss.

Grenzen schaffen den Einschluss.

Grenzen negieren den Einfluss.

Grenzen sind Setzungen.

Berge und Meere sind natürliche Setzungen.

Künstliche Grenzen sind Architekturen. Oder Schlagbäume.

Natürliche Grenzen werden zur Legitimation der künstlichen Grenzen gerne herangezogen.

Manche Grenzen sind Festungen.

An das Mittelmeer grenzt Europa, das für viele eine Festung ist.

In einer Talenge, am Staudamm, grenzt Franzensfeste,

die steinerne Behauptung von Abwehr aus Granit,

an der über vier Tausend Menschen gebaut haben,

angelockt von der Arbeit, die sie schuf.

Die Festung hat die Arbeitsmigration befördert, (ausgerechnet sie.)

Die geduckte Steinburg scheint noch immer in Stellung gebracht,

sie wurde nicht ein einziges Mal angegriffen.

Die Festung ist sich selbst genug.

Wie die Grenze. Die sich auch selbst genügt.

An den Grenzen arbeiten sich die Menschen ab.

Die einen davor, die anderen dahinter.

Die in den Grenzländern ganz speziell.

Südtiroler arbeiten sich seit jeher an den Grenzen ab,
sie sind im Stundenwechsel Inländer und Ausländer.

Südtirol ist ein Grenzland, es ist von Grenzen umgeben,
da die Grenzen aber offen sind (und nicht nur deshalb)
gilt es als Transitland.

Grenzen teilen was unteilbar ist.

Sie schaffen Seiten, die sich fortan kontrollieren.

Die fortan an sich gebunden sind.

Die sich fortan fragen, was sie wohl verbindet.

Die sich fortan fragen, was sie trennt.

Grenzen sind ernst gemeint.

An Grenzen wird wenig gelacht.

Grenzen schaffen Realitäten.

Grenzen schaffen Wunden, innere und äußere.

Grenzen bleiben bestehen,

auch wenn sie längst abgeschafft sind.

Grenzen provozieren.

Grenzen schließen ein. Und laden aus.

Sie laden zur Überschreitung ein.

Sie laden ein, das Loch im Zaun zu suchen.

Nach ihrer Durchlässigkeit zu suchen.

Grenzen vernichten.

Grenzen treten an der Stelle.
Sie kennen kein Davor und kein Dahinter.
(Obwohl gerade sie es schaffen.)
Grenzen kennen keine Wege.
Wege kennen keine Grenzen.
Erst durch die Grenze wird das Weitergehen strafbar.
Und damit ist noch lange nicht alles gesagt über die Grenze.
Nur noch, dass sie hintergangen und übergangen werden will.
Dass sie übersehen werden will.
Dass ihr widersprochen werden will.
Die Grenze ist sich selbst ein Widerspruch.
Und dass es die Grenze in Wahrheit nicht gibt.
Nur in der Wirklichkeit.
Sie ist real.
Aber nie angemessen.
Dem Komplexen gegenüber. Und was ist nicht komplex?
In Wahrheit greifen viele Schichten ineinander.
Vieles, das nur wechselseitig existiert.
Auch das Gehirn ist keine Scheibe,
wie die Welt, die nicht wie eine Scheibe zu vermessen ist.
Ein Blick über die Berge, und jede Grenzerfahrung löst sich auf.
Wo sind die Ränder? Wo ist die Mitte?
Wo die Peripherie, und wo das Zentrum?
Auf den Bergen verläuft der Widerspruch zur Grenze
vertikal und horizontal.

Die Grenze schärft den Widerspruch. (Wir müssen ihr danken.)
Für die Wahrnehmung entgegen der Behauptung.
Für den unverstellten Blick in den offenen Raum.
Für alles, was die Dinge entstehen lässt und ausmacht.
Was uns ausmacht, und was ein Gesicht entstehen lässt.
Wo beginnt das Ich?
Es heißt, ein Individuum sei das letzte Unteilbare.
Doch was enthält es, was unteilbar ist?
Welche Genealogien und welche Verbindungen wurden eingegangen,
welche Kulturen spielen mit hinein, welche Mythen, welche Glaubenssätze?
Wie drückte das innere Auge auf das äußere, wie das äußere auf das innere?
Um doch vom ersten Moment an die Person zu sein, die sie wird?
Es ist die Kunst, freizusetzen, was dahinter ist, und wie die Hintergründe den Vordergrund
bedingen. Wie die Armut den Prunk eines Kronleuchters bedingt. Wie sich Verhältnisse
einander bedingen, wie der Norden den Süden bedingt, wie die Wertschöpfung von
der Ausbeutung lebt.
Was ruft lauter nach dem Widerspruch, wenn nicht die Festung selbst.
Befreit zu werden von der Logik der Abwehr im Kriegsfall.
Nicht mehr länger in der Einzelhaft.
Nicht mehr länger verhaftet zu bleiben dem Schweren Metall.
Der unverrückbaren Bedeutung, die so schwer auf sich hockt, mit dem Vielgestaltigen
entgegenzublinzeln.
Den Granit zu erinnern an die symbiotischen Urzustände, auch der eigenen.
Dem Statischen Stelzen zu geben, und die Festung auf ihnen davongehen zu lassen.

